

سليم حسن

مصر القديمة

الجزء الثامن عشر

الأدب
المصري
القديم

الشعر وفنونه • المسرح



2000

مهرجان القراءة للجميع عشر سنوات



موسوعة مصر القديمة
الأدب المصري القديم
الجزء الثامن عشر

الجزء الثامن عشر

صورة الغلاف: الكاتب المصري ١٨٩٣

التقنية: حجر جيري ملون

المقاس: الارتفاع ٥١ سم - عرض ٤١ سم - عمق ٣١ سم

عثر عليه بسقارة

يعد تمثال الكاتب المصري المنشور على هذا الغلاف واحد من التماثيل الكثيرة النادرة. والكاتب المصري ينتمي إلى مجموعة علماء الكتابة المثقفين (الصفوة النخبوية) التي تشكل السمة الفكرية للدولة المصرية. ويشكل وضع التمثال سمة وخواص رموز وظيفة الكاتب التي تتضح في هذا التمثال الرائع. حيث الساقان متشابكتان فوق لوح القاعدة. والكاتب يضع فوقهما الأوراق. وتميزه تلك الباروكة التي يغطي بها رأسه والمسترسلة بأناقة لتلمس الأكتاف.. ويرتدى الكاتب عقدا ضخما حول رقبته. والأذرع هنا تكاد تلاصق الجسد. لا تنفصل عنه إلا بمقدار طفيف.

محمود الهندي

موسوعة مصر القديمة

الأدب المصرى القديم

الجزء الثامن عشر

فى الشعر وقنونه والمسرح

سليم حسن



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة سوزان مبارك

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

والمجموعة الثقافية المصرية

موسوعة مصر القديمة

الأدب المصرى القديم

الجزء الثامن عشر

الغلاف

والإشراف الفنى:

الفنان : محمود الهندى

المشرف العام :

د . سمير سرهان

على سبيل التقديم

«كتاب لكل مواطن ومكتبة لكل أسرة، تلك الصيحة التي أطلقتها المواطنة المصرية النبيلة «سوزان مبارك» في مشروعاتها الرائعة «مهرجان القراءة للجميع ومكتبة الأسرة، والذي فجر ينبوع الرغبة الجارفة للثقافة والمعرفة لشعب مصر الذي كانت الثقافة والابداع محور حياته منذ فجر التاريخ.

وفي مناسبة مرور عشر سنوات على انطلاق المشروع الثقافي الكبير وسبع سنوات من بدء مكتبة الأسرة التي أصدرت في سنواتها الست السابقة (١٧٠٠٠، عنواناً في حوالى ٣٠٠ مليون نسخة لاقت نجاحاً واقبالاً جماهيرياً منقطع النظير بمعدلات وصلت إلى (٣٠٠٠ ألف نسخة من بعض إصداراتها. وتنطلق مكتبة الأسرة هذا العام إلى آفاق الموسوعات الكبرى فتبدأ بإصدار موسوعة «مصر القديمة، للعلامة الاثرى الكبير «سليم حسن» فى (١٦٠ جزءاً إلى جانب السلاسل الراسخة «الابداعية والفكرية والعلمية والروائع وامهات الكتب والدينية والشباب، لتحاول أن تحقق ذلك الحلم النبيل الذى نقوده السيدة: سوزان مبارك نحو مصر الأعظم والأجمل.

د. ميمى موحان

مقدمة الجزء الثانى

بسم الله نقدم الجزء الثانى من أدب الفراعنة ، وهو بعدُ تكملة لهذه الحلقة التى أردنا بها تسجيل السبق لأجدادنا فى كثير من فنون القول كنا إلى عهد قريب نجهل تمكن المصريين القدماء منها أو معالجتهم لأبوابها ، ونرجو ألا تكون فترة الحرب الأخيرة قد حرمتنا بحوثاً جديدة كنا نترقبها من علماء الآثار ، وإن كانت فوعدنا بالطبعة المقبلة إن شاء الله تعالى نعالجها وننتفع بحوثها إن وجدنا فيها غناء ..

والله نسأل أن ينفع الأمة المصرية ، وبخاصة أبناءها الذين يفخرون بالانتساب إليها ، بهذا الكتاب ، ويحقق ما قصدنا إليه . والسلام .

الدراما والشعر الدراماتيكي (أى الشعر التمثيلي فى الأدب المصرى)

مقدمة :

يعتقد بعض علماء الآثار المصرية بحق أن المدينة المصرية التى ظهرت فى فجر عصر الأسرات مباشرة لم تكن وليدة فى عهد طفولتها ، بل يرجع أصلها إلى أزمان سحيقة متوغلّة فى القدم ، وكذلك يعتقدون أن اتحاد البلاد الذى جاء على يد « مينا » لم يكن الأول من نوعه ، بل زعموا أن مصر كانت موحدة قبل ذلك وكانت لها حضارتها الخاصة بها ثم انقرض عقد هذا الاتحاد ، وصارت مقسمة إلى مقاطعات إلى أن وحدها « مينا » ثانية .

على أنه لم يبق فى متناولنا الآن أثر من آثار عصر الملكية التى يرجع عهدها إلى ذلك الاتحاد الأول . وإذا اتفق أن هناك بعض تلك الآثار الدالة على هذه المدينة ، فلا بد أنها تكون مدفونة تحت عمق بعيد من غرين النيل الذى كونه ذلك النهر منذ آلاف السنين ، وبذلك أصبح من الصعب علينا أن نصل إلى كنهها بصفة قاطنة . ومع ذلك فإننا نستطلع من وقت لآخر ذكريات عن تلك العهود البعيدة التى سبقت عهد توحيد مصر زمن الملك « مينا » ، نستطلع تلك الذكريات فى الآثار المصرية وفى متون الأهرام خاصة فنجد فيها إشارات تدل على مدينة عريقة فى القدم .

ولدينا برهان ساطع على تلك المدينة القديمة قد وضعه بين أيدينا حسن التوفيق . فقد عثر على وثيقة دونت فى عهد فجر الاتحاد الثانى أى فى عهد الملك « مينا » وهو الوقت الذى كانت فيه الكتابة قليلة ومختصرة جدا على ما يظهر لنا من الآثار . وهذه الوثيقة هى « دراما » أو « تمثيلية » دونت شعرا .

ولقد أثار هذا الكشف دهشة علماء الآثار ورجال الأدب فى العالم أجمع ؛ إذ كان المعتقد أن مهد « الدراما » بنوعها (المأساة والمهزلية) الفكر اليونانى والحضارة اليونانية . فإذا عرفنا أن الدراما المصرية قد ظهرت فى عالم الوجود قبل الدراما اليونانية بنحو ثلاثة آلاف سنة ، وأنها بدت أكثر منها نضجا كان جديرا بنا أن نفخر بأن الدراما هى وليدة الفكر

المصرى ، وأنها شبت وترعرعت في التربة المصرية . ولسنا بذلك نعطف الفكر اليونانى حقه ؛ فقد تكون الدراما المصرية قد ظهرت في بيئتها ثم ظهرت بعدها الدراما اليونانية على ساقها ، من غير أن تأخذ عن المصرية شيئاً ، بل نبتت في بيئتها بمجهودها ، للأسباب التى هيأت لها الظهور ، وجعلتها فيما بعد النواة التى نبتت منها الدراما الحديثة .

ولسنا بخارجين عن موضوعنا إذا فحصنا نشأة الدراما في الأدب الإغريق وتطوراتها إلى أن ظهرت في ثوبها الحديث ، ثم تكلمنا بعد ذلك عن الدراما المصرية وتكوينها ، وعقدنا موازنة بين الاثنين حتى يتسنى لنا أن نعرف إلى أى حد تأثرت الدراما اليونانية وما تناسل عنها ، بالدراما المصرية .

١ - الدراما اليونانية

إن كلمة دراما في معناها الحديث هى قصة عن الحياة الإنسانية ، ووقائع مقتبسة منها ، يمثلها أشخاص يقلدون العصر الذى جرت فيه تلك القصة في لفته وملابسه الحقيقية ، وهذا التعريف هو ترجمة للكلمة الإغريقية (Dramatos) التى معناها « يَفْعَلُ » ، والمقصود التحقيق منها هو « واقعة مُمَثَّلَةٌ » . والدراما في عرفنا الآن تنقسم ثلاثة أقسام وهى : (١) التراجدى ، ومعناها « المأساة » (٢) الكوميديا ، ومعناها « المسلاة » (٣) أو تكون خليطاً من الاثنين .

وكلمة « تراجدى » مثل من الأمثلة الصادقة للكلمات التى تفقد معناها الأصلى كاية بمعنى الزمن وتغير الحوادث ، فتصبح دالة على معنى لا يتفق قط مع المعنى الذى وضعت من أجله . فالعنى الحديث لكلمة « تراجدى » هو « تمثيلية » تكون نهايتها فاجعة . والواقع أن هذا أبعد شيء عن معنى الكلمة الحقيقية ؛ فكلمة « تراجدى » مشتقة من كلمتين يونانيتين « تراجوس » (Tragos) ومعناها « التيس » و « أودوس » (odos) ومعناها « أغنية » فيكون معنى الكلمة « أغنية التيس » . والسبب في هذه التسمية الغريبة ليس معروف لنا على وجه التحقيق ، وقد يرجع ذلك إلى أن « أغنية التيس » كان يغنيها أشخاص يرتدون جلود هذا الحيوان ، أو أنها كانت تغنى حينما كان يضحي بتيس للآلهة ، أو أن التيس كان يقدم مكافأة لأحسن مؤلف للأنشودة ، ومهما يكن السبب التحقيق لهذه التسمية فإن هناك حقيقة ثابتة وهى أن « أغنية التيس » هذه كانت لها علاقة وطيدة بعبادة الإله « ديونيسس » وهو إله الخمر عند اليونان ، وكانت تغنى في أعياده ، وعلى ذلك فإن أول

« تراجدى » كانت أغنية تغنيها فرقة بفرح وابتهاج ، أى أنها تناقض تمام المناقضة تلك الحوادث القائمة المحزنة التي نسميها « تراجدى » (مأساة) الآن ، وقد كانت أغنية التيس « تراجدى » تغنيها فى بادئ الأمر فرقة مؤلفة من خمسين مغنيا كانوا يجتمعون حول تمثال الإله أو مائدة قربانه احتفالاً بعيدة ، وقد تناقص هذا العدد فيما بعد إلى خمسة عشر أو اثني عشر ، وكانوا يصطفون فى صفوف منظمة كأنهم فرقة عسكرية ، وهذه الفرق كانت تحت إشراف قائد يمرنهم على أغانيها المختلفة ، ويشرف على قيامهم بها . من أجل هذا كانت أهم نقطة فى هذا التمثيل هى إلقاء أغنية تغنيها فرقة كبيرة مدربة ، وكانت فى معظم الأحيان مصحوبة بالرقص وحسب . أما الخطوة الثانية ، فقد جاءت حينما أراد مدير الفرقة أن يجعل أغنية التيس هذه عظيمة الأثر ، وذلك باختيار صفة واحدة من صفات الإله البارزة . أخذ يستعطفه بها بدلاً من تعداده لصفات الإله بصورة مبهمه .

ولنضرب لذلك مثلاً : نفرض أنه أراد أن يتغنى باسم إلهه العظيم من ناحية أنه الحامى الرؤوف بالضعفاء ومن لا صديق لهم . فلكى يصل إلى هذا الغرض يتخذ أسطورة من التقاليد الدينية لقومه ، ولتكن مثلاً خرافة بنات الملك « دانوس » اللاتى هربن حينما أجبرن على زواج أولاد عمهن ، وارتعن فى أحضان ملك « أرجيف » طالبات رحمته ، وناشدات حمايته ، فكان على قائد الفرقة أن يؤلف أغنية التيس وفقاً لهذا الموضوع واضعاً فى أفواه المغنيات كلمات توصل وابتهاج موجهة إلى ذلك الإله الحامى القوى الكريم . وعندما كانت هذه الأغنية تنشد وتتبعها الحركات المواقفة لموضوعها فإنها كانت تُصير الفرقة إلى خمسين أختاً فى صورة تمثل الحزن والاكتئاب . وبذلك تصبح الأنشودة البسيطة أغنية مُثَلَّة .

أما الخطوة الثانية فى نمو هذه الأغنية فكانت بإضافة شخص إلى هذه الفرقة ، وظيفته أن يجيب الفرقة ويرشدها إلى الطريق المستقيم ، وبذلك تكمل الواقعة التمثيلية ، ومن ثم تنتقل الأنشودة التمثيلية إلى دراما (تمثيلية) غنائية . وقد يكون هذا الشخص الذى أضيف هو قائد الفرقة بطبيعة الحال ومدرّبها . ويقول داجونيز لارتيس (Diogenes Laertius) : إن هذا الشخص الذى أضيف قد أضافه ثيسيس (Thespis) لأجل أن يعطى الفرقة فرصة لإراحة أصواتهم (Vit. Philos. III, 43) . فى تمثيلية إيسكس التى سماها « المتوسلين »^(١)

يحد أن الفرقة تتألف من خمسين بنتا ومن بنات دانوس ، ثم نجد أشخاصا آخرين قد أضيفوا إلى هذه الفرقة ليمثلوا ملك « أرجيف » الذى أتى به ليتوسلن إليه ويطلبن حمايته ، ثم رسولا يمثل بمهارة فى شخصه الخمسين رجلا الذين كانوا يطلبون الزواج من هؤلاء البنات اللاتي هربن من عرُسهن ، ثم شخصا آخر يمثل والد هؤلاء البنات ، ونلاحظ أنه ليس لأحد من هؤلاء الأشخاص الذين أضيفوا أى تأثير على النقطة الأساسية فى إنتاج هذه التمثيلية ، ونعنى بذلك الخمسين بنتا اللاتي تتألف منهن الفرقة الغنائية التى تغنى أنشودة التوسل المحزنة . ويقال إن « إيسكس » نفسه قد أضاف شخصين لتلك الفرقة ، وإرن « سوفوكليس » الكاتب التمثيلى الشهير الذى جاء بعد « إيسكس » قد أضاف شخصا ثالثا ، وذلك حسبما ذكره « داجونيز لارتيس » نقلا عن « ثسييس » الذى ذكرناه آنفا . غير أننا نلاحظ أن كل تمثيلات « إيسكس » لا تحتوى على أقل من ثلاثة أشخاص ، وفى معظم الأحيان تحتوى على خمسة أو ستة . فإذا أردنا إذن أن نؤمن بما ذكره ثسييس فلا بد أن نعتبر الشخصيتين الزائدين كائنا تمثلان أدواراً مزدوجة ، أعنى أن الشخصية الواحدة تقوم بتمثيل دورين فى الدراما .

فترى مما سبق أن الأغنية البسيطة التى كانت تنشدتها الفرقة الغنائية قد أصبحت « دراما غنائية » ، وأن مديح الإله العام فى تلك الأغنية قد أخذ الآن يقص علينا قصة معينة من تقاليد القوم المقدسة وهى « الدراما » . ولكن قد يتساءل الإنسان : لماذا تنقلب الأغنية التى كانت فى أصلها تعبر عن الفرح والابتهاج والمرح وامتداح إله الخمر ، إلى موضوع جدى خلقى عظيم ، قد لا ينتمى أصلا إلى تاريخ إله الخمر الذى كانت تنشد له الأغنية أول الأمر وتكتب للإشادة بصفاته ؟

والواقع أن الجواب على هذا السؤال عسير ، غير أن الأستاذ « بلاكى » يرى أن هذا التغيير فى الموضوع يمكن أن يعزى إلى حب التغيير المتأصل فى نفس الإنسان ، وإلى خصب الخيال التوارث عند اليونان وإلى ظروف خاصة ؛ أما التغيير فى النعمة أى من الفرح إلى الحزن فقد يعزى إلى أن هذا الإله بوصفه إلهاً شمسيا كانت له ناحيتان فى عبادته : فكان عليهم أن يندبوه عند اختفائه ، ويهللوا له عند ظهوره^(١) ، والواقع أنه عند تغيير الأغنية التى

(١) هذا بالضبط ما نجده فى الديانة المصرية القديمة فى عبادة كل من « رع » و « أوزير » . فالمصريون قد تخيلوا قردة تتدب الشمس عند غروبها وقردة أخرى تهلل إليها عند شروقها ، وهنذه الظاهرة قد لوحظت فى أواسط أفريقيا ، وكذلك نجد المصريين يندبون الإله « أوزير » عند موته ويتهجون فرحا عند إحيائه ، وفى هذه الحالة يمثل أوزير فى نيل مصر .

كانت تغنيها الفرقة من موضوع عام إلى موضوع خاص كان الكاتب مضطرا إلى الكتابة في تاريخ آلهة وأبطال آخرين ليس لهم علاقة بالإله «ديونيسوس» ، وذلك ليوضحوا موضوعاتهم التي يريدون تمثيلها ، وهذا ما يفسر لنا السبب في أن أغنية التيس (راجدى) قد فقدت رابطتها الأصلية مع إله الخمر ، ويفسر لنا كذلك وجود موضوعات جديدة تكون غالبا محزنة وملينة بالأفكار النبيلة والمواطف السامية في عبادة قد سمحت أن يكون فيها تهتك وخلاعة ينطويان على شهوات بهيمية .

وتسمية هذه الدراما الغنائية مأساة (راجدى) بمعنى الكلمة الحديث تسمية مضللة ، لأنها وإن كانت في الواقع تحتوي على وقائع تثير الفزع وتبعث الشفقة ، إلا أن نهاية القصة تكون دائما سارة للنفس منطقية على العدالة والطمأنينة والمواخاة وارتياح الضمير . يضاف إلى ذلك أن النقطتين الأساسيتين في الدراما الإغريقية قد بقيتا ثابتتين لم يطرأ عليهما أى تغيير : فنجد أن فرقة المغنين كانت من البداية إلى النهاية أم وحدة في القصة ، وأن الأغنية التي كان يتغنى بها كانت هي موضوع الجاذبية في التمثيلية . لذلك نجد أن أهم الكلمات وأكثرها تأثيرا كانت توضع في أفواه فرقة المغنين ، على حين أن الممثلين الآخرين كان وجودهم هناك ليكمل الكلمات الفرقة معنى وليكمل الموضوع الدراماتيكي ، وبعبارة أخرى نجد في الدراما الإغريقية تقيض ما نبجده من الاصطلاحات والقواعد المرعية في الدراما الحديثة .

وإذا نظرنا إلى أغنية التيس في صورتها الأخيرة أي « دراما غنائية » أو « أوبرا دينية » رأيناها على طرفي تقيض مع الدراما الحديثة ؛ ففي الدراما الإغريقية نجد أن مركز الجاذبية والاهتمام في القصة هو فرقة المغنين الذين كانوا يحتلون وسط المسرح وهو موضع اتجاه كل الأنظار . وكانوا في التمثيل الإغريق يلبسون وجوها مستعارة ويحتدون أحذية سمكة ذات كعوب عالية لأجل أن يزيدوا في أطوالهم حتى يصلوا إلى طول الآلهة والأبطال كما كانوا يتوهمونهم ، وبذلك لم يكونوا في حاجة إلى التعبير في تمثيلهم بحركات عضلات وجوههم والإشارة بها وهو ما نسميه الآن في عرفنا بالتمثيل . يضاف إلى ذلك أن مسارحهم الفسيحة التي كانت تقام في الهواء الطلق ليمثلوا فيها كانت تحم عليهم الغناء بأصوات عالية ، وبذلك لا نجد فيها تلك الأغاني التي تهيب جوا للموسيقا صالجا لإظهار مختلف المواطف والمعاني بما يناسبه من الألحان والنغمات . هذا إلى أن جعل الصدارة في التمثيلية لفرقة المغنين وظهورها باستمرار على المسرح ، كان من الأسباب التي تعوق سير التمثيلية إلى الغرض الذي ترمى إليه ، كما أن وضع الممثلين في المكان الثاني بالنسبة لفرقة المغنين كان من أكبر العوائق التي تحول

يفهم وبين تمثيل حادثة من الحوادث الجسام على المسرح . من أجل ذلك كانت كل الحوادث الخطيرة كالقتل والحرب وغيرها توصف فقط على ألسنة فرقة الممثلين بدلا من أن يمثلها في حقيقتها أمام الجمهور أشخاص يجيدون أدائها على المسرح . وذلك كما قلت يناقض كل المناقضة ما نراه في مصطلحات المسرح الحديث وقواعده حيث نجد أن نقطة الجاذبية في الدراما الأشخاص الذين يمثلون فيها . أما فرقة الممثلين فلا تأتي إلا في مناسبات خاصة لأجل أن تهيب جوا مناسباً لما يقوم به بطل الممثلين في القصة .

وقصارى القول أن « التراجدى » اليونانية كانت في عصرها والجو الذى نشأت فيه حلوة لذيذة يتذوقها القوم وتحرك مشاعرهم رغم ما نرى نحن فيها من النقائص ؛ فلو قسنا « تراجدى » كتبها « شكسبير » أو غيره من عظماء كتاب الدراما في العصر الحديث ومثلت بمهارة بإحدى درامات كتاب الإغريق مثل « ايسكس » أو « سوفوكليس » أو « يوربيديز » وهم أساطين هذا النوع التمثيلى ، وجدنا الدراما اليونانية رغم ما فيها من حسن السبك وطلاوة التعبير وقوة الشاعرية ، تقصر عن الدراما الحديثة في كل النواحي ، فتراها ضيقة في فكرتها ، هزيلة في مادتها ، متشابهة في شخصياتها ، سقيمة في إخراجها ضعيفة في مجهودها ، وبعبارة أخرى نرى الفرق بين الدرامتين كالفرق بين الطفل الذى يحب وبين الرجل فى شرح شبابه وعنفوان قوته ، ومع هذا فإن الفضل للدراما اليونانية ، إذ هى الأصل والطفل الذى أصبح بعد رجلا ناميا .

ولقد كانت الفكرة السائدة إلى عهد قريب عند السواد الأعظم أن الإغريق هم الذين اخترعوا « الدراما » وأن « ايسكس » هو أبو « التراجدى الغنائية » (وإن كان ما كتبه لا يمكن أن ينطبق عليه هذا الاسم كما نفهمه نحن الآن) . ولكننا سنرى أن ميزة السبق والاختراع لمصر بلا منازع فى القدم كما أشرنا إلى ذلك من قبل ، إذ أن « ايسكس » بدأت تظهر كتاباته فى عالم التأليف التمثيلى سنة (٤٩٩ ق م) على حين أننا نجد فى مصر « دراما تمثيلية » ظهرت حوالى عام (٣٤٠٠ ق م) ، وأعنى بذلك « الدراما المنفية » ثم كتب بعدها على ما يقال « الدراما » المسماة « انتصار حور على أعدائه » فى الأسرة الثالثة وأخيرا « دراما التتويج » التى كتبت فى أوائل عهد الدولة الوسطى أى نحو (٢٠٠٠ سنة ق م) .

فلا غرابة إذن إذا كان هذا الطفل الذى شبهنا به الدراما اليونانية والذى نما وترعرع حتى أصبح شابا بوجود الدراما الحديثة قد ولد فى مصر ، هذا إذا سلمنا بأن الدراما اليونانية قد أخذت عن مصر كغيرها من العلوم التى أخذتها اليونان عنها .

وسنتكلم على كل من هذه الدرامات بوجه الاختصار ثم نفرق بينها وبين الدراما لإغريقية والدراما الحديثة لنصل إلى وجوه الشبه والاختلاف في كل منها .

الدراما « المنفية » — أو تمثيلية بدء الخليفة

قد وصل إلينا المتن الحقيقي لوثيقة دونت في بداية عهد الاتحاد الثاني . ولدينا منه نسخة أخرى منقوشة على حجر أسود محفوظ الآن بالمتحف البريطاني ، وكان من أمر ذلك الحجر أخيراً أن استعمله القرويون المصريون قاعدة لطاحون تطحن عليها غلالهم ، وقد استعملوا في إدارة حجر الطاحون الأعلى على هذا الحجر مدة من الزمان دون أن يفقهوا شيئاً مما كانوا يحجونه بذلك من النقوش . على أن الذي بقى مقروءاً على ذلك الحجر الهام من الفقرات الممزقة له أهمية لا تقدر بثمن .

ومن يقرأ السطر النقوش على قتمه باللغة المصرية القديمة [الهيروغليفية] الفاخرة يعترف شيئاً عن أصله . إذ يجد فيه اسم « شبكا » ، وهو الفرعون الذي حكم مصر في خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، وبلى اسم ذلك الفرعون نقوش تقول : « إن جلالته (يعني نفسه) نقل تلك الكتابات من جديد في بيت والده « بتاح » جنوبي جداره » ، وقد وجدها جلالته بمثابة تأليف للأجداد قد أكله الدود حتى أصبح لا يمكن قراءته من البداية للنهاية ، وإذ ذاك قام جلالته بكتابتها من جديد حتى أصبح أكثر جمالاً مما كان عليه من قبل ؛ فعلى ذلك كان ملك مصر الأثيوبي الذي عاش في القرن الثامن قبل الميلاد مهتماً بالمحافظة على الكتابة القديمة التي كتبها الأجداد ، ولا بد أنها كانت مدونة على بردية ، وإلا لما استطاع الدود أن يأكلها .

وقد نقل « شبكا » لحسن حظنا نسخته الجديدة على حجر لتبقى محفوظة على الدوام ، ولكن مع ذلك لو بقى هذا الحجر يطحن عليه بضع سنين أخرى لقضى على بقاء أقدم مسرحية في العالم وعلى أول بحث فلسفي عرف لنا .

وقد سمي هذا المتن « شبكا » الأثيوبي في القرن الثامن قبل الميلاد (تأليف الأجداد) وهو تعبير مبهم يوحى إلينا بأن كتاب هذا الملك فاتهم أن الكتابة التي كانوا ينسخونها عمرها إذ ذاك يزيد عن ٢٥٠٠ سنة . ولكن لغة هذه الكتابة ومحتوياتها القديمة لم تدع مجالاً لأي شك عن أصلها العظيم القدم ، لأن لغة الوثيقة تحتوي على اصطلاحات تدل على أنها قديمة جداً . كما أن المتن يكشف لنا عن موقف تاريخي يدل بداهة على أن وقوعه لا يمكن

إلا في بداية الاتحاد الثاني (أى في عهد تأسيس الأسرة الأولى على يد «ميناء» حوالى سنة ٣٤٠٠ قبل الميلاد) ، وعلى ذلك يكون هذا المتن من إنتاج الحضارة المصرية في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد ، أى أنه قد أظهر لنا أقدم أفكار وصلت إلينا مدونة في تاريخ العالم لأقدم أقوام .

وقد تركت لنا الفجوة المؤلة التى فى وسط ذلك الحجر — كما أشرنا إلى ذلك سابقا — جزءاً من المتن على اليسار وجزءاً على اليمين وخاتمة . وينفصل المتن الذى فى البداية بفواصل متكررة على صورة فصول صغيرة معظمها فى شكل صيغ يخاطب بها بعض الآلهة البعض الآخر .

ونجد غالباً عند بداية كل صيغة من تلك الصيغ علامتين هيروغليفيتين تدلان على اسمى الهين ، والعلامتان مرتبطتان بطريقة تجعل كلا منهما تواجه الأخرى ، كأن كلا من الإلهين يحدث الآخر ، وقد أثبتت محتويات المتن أنهما كانا يتحدثان فعلاً . وقد بحث الأستاذ «زيت» فيما بعد مجموعة محادثات منظمة مدونة على بردية يرجع تاريخها إلى سنة ٢٠٠٠ ق.م. وهى شبيهة بالمحادثات التى نحن بصدها . وتلك المحادثات مصحوبة بملاحظات وصور يستدل منها على أنها لابد أن تكون تعليقات^(١) مسرحية (أى أن البردية التى فحصها الأستاذ «زيت» هى مسرحية قديمة) ، وأن ترتيب أعمدها مطابق تماماً لمتن حجر المتحف البريطانى ، وهذا ماظنه الأستاذ «أرمان»^(٢) ، وسنتكلم عن ذلك المتن فيما بعد . وقد عمت خاتمة هذه المسرحية من جراء الثقب الذى حفر فى وسط حجر الطاحون المذكور . وهذه المسرحية تعد بلا شك أقدم ما عرف من نوعها .

ونجد بعد أن ترك الفجوة التى تجاه الطرف الأيمن من الحجر بحثاً فلسفياً يبدو من الصعب أن نربطه بالمسرحية . وقد اقترح «زيت» علينا ضرورة تصور أحد رجال الدين المشهورين ، أو كاهن مرتل كان يلقي جزءاً كبيراً من رواية تمثيلية فى شكل خطبة مطولة يظهر الآلهة المقصودون خلال إلقائها عند قص حادثة فى الأسطورة فيلقون المحادثة فى شكل محاوره ، وذلك هو السبب الذى من أجله نجد محاورات الآلهة الذين أسهموا فى التمثيل منتشرة فى أجزاء المسرحية . وذلك هو السبب الذى جعل هذه الوثيقة تعتبر عند إلقاء أمثال هذه المحاورات تمثيلية فى شكلها .

والوثيقة تشبه كل الشبه — بحالة تجذب النظر — القصص المقدسة التى مثلت فى

(١) راجع Sethe, «Dramatische Texte» pls. 12—22.

(٢) راجع Erman, Ein Denkmal der ägyptischen Theologie

المسرحيات المسيحية الرمنية في القرون الوسطى ، والمسرحية النسيقية تعد أقدم سلف لها . وقد وجدنا أن « بتاح » إله منف يقوم في كل من الجزء المسرحي والجزء الفلسفي « بدور إله الشمس » الذي يعتبر إله مصر الأسمى . وذلك يفسر لنا العادة التي كان يسمى بها هذا الإله المحلى للحصول على عظمة إله الشمس وبهائه ، وذلك بأن يتقلد سلطته ويستولى على الدور الذي لعبه في تاريخ مصر الخرافي .

وتدل بوضوح سيادة « بتاح » في تلك المسرحية على تزعمه « منف » مدينته الأصلية تزعمها سياسيا ، وتلك الزعامة ترجع في هذه الحالة إلى انتصارات « مينا » مؤسس الأسرة الأولى ، وذلك الملك هو الذي أسس « منف » لتكون عاصمته ومقرراً للملكة . وبالرغم من وجود أصل تلك المسرحية النسيقية فإن المنبع الأصلي لمحتوياته العجيبة كان بلا شك بلدة « هليوبوليس » ، وبذلك نجد فيها أصل لاهوت كهنة عين شمس الفلسفي كما تطور في عهد الاتحاد الأول (أي عندما وصل إلى الرحلة التي نجد فيها كهنة « منف » يخصصون به المههم « بتاح ») .

فهذه المسرحية تبرز لنا إذن إله الطبيعة القديم ، وهو « إله الشمس رع » متحولاً تماماً إلى قاض يحكم في شئون البشر ، تلك الشئون التي قد أصبحت محدودة من الناحية الخلقية . فهو يحكم عالماً كان من الواجب عليه أن تسير فيه حياة البشر طبقاً لقواعد تفصل بين الحق والباطل ، والمدعش جداً في ذلك أننا نجد أمثال هذه الأفكار كانت قد ظهرت في منتصف الألف الرابعة قبل الميلاد .

ويمكن تلخيص محتويات هذه المسرحية بأنها محاولة لتفسير أصل الأشياء ، ويدخل في ذلك نظام العالم الخلق ، وكذلك تدل على أن أصلها يرجع إلى « بتاح » إله « منف » . أما كل العوامل التي ساعدت على خلق العالم أو المخلوقات التي كان لها نصيب في ذلك فلم تكن إلا مجرد صور أو مظاهر « لبتاح » إله « منف » المحلى للسيطر على أصحاب الحرف والصناعات والذي يعتبر إله كل الحرف .

ولم يكن فتح « مينا » مصر واتخاذ « منف » الواقعة بين الوجه القبلي والوجه البحري عاصمة ومقرراً للملكة إلا خطوة نحو الاعتقاد بأن « بتاح » هو الصانع الأعظم الذي خلق العالم . على أن الجهود التي بذل لينال به الإله « بتاح » هذه المكانة قد ساعده مساعدة جدية على استيلائه على السلطة والسيادة القريضة التي كان يتمتع بها الإله « رع » الذي كان يتزعم آمادا طويلة آلهة مصر بما كان له من المكانة الممتازة في « هليوبوليس » .

وتبرز لنا المسرحية المنفية المسكاة السامية التي احتلها « بتاح » في الفقرات الختامية التي يجب علينا فحصها الآن . فنعلم أولاً أن « بتاح العظيم هو قلب الآلهة ولسانهم » . وهذا التفسير الخارق للمألوف يصير أكثر وضوحاً لنا عندما نعلم أن « القلب » معناه « العقل » أو « الفهم » . أما اللسان فهو تعريف للكلمة التي قد لفظت ؛ فهو الشيء الذي يجعل أفكار العقل ظاهرة . ويخرجها إلى حيز الوجود حقيقة بارزة . وبذلك نصبح الآن في مركز يمكننا من تعقب معنى القصة القديمة عندما نشرع في التحدث عن أصل الأشياء :

١ — الفكر

والتعبير عنه بصفته الأصل والقوة المساعدة لكل من الأمر الإلهي والأمر الدنيوي . « حدث أن القلب واللسان تغلبا على كل عضو في الجسم وعلما الإنسان أن « بتاح » كان في كل صدر على هيئة القلب ، وعلى هيئة اللسان في كل فم عند جميع الآلهة وجميع الناس وجميع الزواحف وجميع الأحياء . على أن « بتاح » كان يفكر ويأمر بكل شيء يرغب فيه . وبعد أن تقص علينا الوثيقة كيف أن جماعة آلهة « منف » لا تزال في فم « بتاح » الذي نطق بأسماء كل الأشياء^(١) » نعلم أن هؤلاء الآلهة الذين ذكروا من قبل بوصفهم صوراً « لبتاح » قد أوجدوا بصر الأعين وسمع الأذن ونفس الأنف لتصل إلى القلب . وكذلك نعلم أن القلب هو الذي يحتم إعلان كل قرار ، وأن اللسان هو الذي يعلن فكر القلب ، وبهذه الكيفية فطرت كل الآلهة أي « آتوم » وتأسوعه الإلهي [مجموعة من آلهة تسعة] على حين أن كل كلمة مقدسة خرجت إلى الوجود كانت لما فكره القلب وأمر به اللسان ، ولذلك فإن المراكز [الوظائف الرسمية] قد أنشئت والمناصب [الحكومية] قد وزعت وهي التي قدمت جميع الغذاء وجميع الطعام بواسطة هذا الكلام المتقدم [أي بالأدلة التي تسبق هذا] .

٢ — الأمر الدنيوي .

[أما من جهة] الذي يفعل ما يجب ، والذي يفعل ما يكره فإن الحياة يُعطاهها المسالم والموت يحيق بالمجرم . وبذلك يسير كل عمل وكل حرفة ، فنشاط الذراعين وسير الساقين وحركة كل عضو تكون حسب هذا الأمر الذي يدبره القلب ، والذي يخرج من اللسان وهو الذي يجعل لكل شيء قيمة .

(١) وعلم آدم الأسماء كلها (قرآن كريم)

٣ - الأمر الإلهي

وحدث أنه قيل عن « بتاح » الذي خلق « آتوم » (إله الشمس في هليوبوليس) وأوجد الآلهة ، وهو (تاتن) « امنم قديم لبتاح » مصور الآلهة ومصور كل ماخرج منه سواء أكان طعاما أم غذاء أم مثونة الآلهة أم أى شئ طيب . وبذلك أصبح من الظاهر المفهوم أن قوته (بتاح) كانت أعظم من قوة كل الآلهة ، وبذلك اطمان « بتاح » بعد أن خلق كل شئ وكل كلمة مقدسة ، وهو الذي ذرأ الآلهة وأقام المدن ، وأسس المقاطعات ، ووضع الآلهة في أماكنهم المقدسة وثبت دخلهم المقدس ، وأعد محاريبهم ونحت تماثيل لأجسامهم كما تحب قلوبهم ، وبذلك حلت الآلهة في أجسامها المصنوعة من كل نوع من الخشب ومن كل صنف من المعادن ، ومن كل نوع من الطين ومن كل ماء ينمو عليه (على بتاح بصفته إله الأرض) من الأشياء التي مثلت (هذه التماثيل) .

وبذلك أصبحت في قبضة « بتاح » المحب للسلام والمصلح للآلهة ووظائفها بصفته رب الأرضين (مصر) ، وكانت المحزن المقدس (هي العرش العظيم) « منف » التي تدخل السرور على قلوب الآلهة الذين في بيت « بتاح » ، وهي سيدة كل الحياة ومنها تستمد الأرض حياتها (مصر) . وعند هذه النقطة تنتقل بنا القصة إلى أسطورة « أوزير » لتفسر لنا السبب الذي من أجله أصبحت « منف » مخزنا لفلال مصر . غير أننا سنضطر لإرجاء فحص موضوع « أوزير » في المسرحية المنفية إلى أن تم فحص وظائف إله الشمس التي شاهدنا أن « بتاح » قد انتحلها لنفسه ، وإذا أنعمنا النظر في محتويات موضوع بحث « بتاح » الذي سبق ذكره اتضح لنا أن نفس الأفكار قد تكررت مرات عدة ، وعلى ذلك نجد أن الموضوعات الثلاثة التي حاولت فيما سلف أن أفصل بعضها من البعض الآخر ، وأميزها بعناوين فرعية ليست بحال ما مستقلة عن بعضها ، بل يلتحم بعضها ببعض الآخر بشكل واضح . فلم يكن في مقدور فكر الكهانة المتيق أن يعدل عن الاستمرار في ذكر إنتاج الطعام في أية مناسبة تمس الأمر الإلهي ؛ وسبب ذلك يرجع إلى أنه بالرغم من أن الموضوع الأصلي كان خاصا بالأمر الدنيوي فإنه مع ذلك كان إجراء متعلقا بقوة الآلهة . ويرجع الأساس المدهش لهذا النظام الأرضي المبكر إلى الغرض الأصلي الذي يرجع منبع كل شئ إلى العقل أو الفكر ؟ وذلك أن جميع الأشياء ظهرت إلى حيز الوجود بما فكره القلب (العقل) وأمر به اللسان (الكلام) ، وقد استعمل المصري كلمة (قلب) لتدل على

(العقل) أو (الفهم) وذلك أنه لم يكن معتاداً استعمال المعنويات فكان يعتقد أن القلب هو مركز الفهم . أما الأداة التي أصبح بها العقل قوة منشئة فهي الكلمة التي لفظت ، إذ أعلنت الفكرة وألبستها ثوب الحقيقة ، وبذلك ظهرت الفكرة إلى حيز الوجود في عالم الكون المحس ، وتوحد الإله نفسه مع القلب الذي يفكر واللسان الذي يتكلم . فهل بعد ذلك يمكننا أن نتعرف الأساس التاريخي السحيق في القدم لعقيدة (الكلمة) في أيام كتاب الإنجيل (العهد الجديد) ؟ « في البدء كانت الكلمة ، وكانت الكلمة مع الله ، والكلمة كانت الله » .

وهل نجد هنا صدى لتجارب إنسانية عتيقة على شاطئ النيل ؟
ومن البديهي أن هذه الفكرة الهائلة التي ظهرت في عصر مبكر هكذا في تاريخ البشر أو بتعبير أحسن في عصر ما قبل التاريخ ، هي في حد ذاتها برهان على تقدم ناضج بدرجة مذهلة للعقل الإنساني في مثل هذا التاريخ البعيد ، إذ تنتقل فجأة وبدون وجود مراحل انتقال تدريجية من عالم آلهة الطبيعة إلى عهد حضارة ناضجة نامية أنتج فيها منظمو الديانة والحكومة تفكيراً معنوياً ناضجاً . فرأوا أن العالم الذي يحيط بهم يعمل بعقل ، وعلى ذلك فهو مخلوق وحي الآن بعقل عظيم محيط بكل شيء . وأنه قد صبح بالعقيدة القائلة بحلول الإله في كل شيء ، ولذلك كانوا يعتقدون أن هذا الإله لا يزال يعمل عمله في كل مصدر وفي كل فم في جميع الكائنات الحية . وهذه الفكرة قد استمرت مدة طويلة ، ولذلك نجد أن المصري الذي عاش بعد ذلك العهد بألfi سنة كان يعتقد في « وحي الإله الذي في كل الناس » أو يشير مخاطباً غيره إلى « الإله الذي فيك » ، وكان من الظاهر جداً أن الجماعة المنسقة والحكومة المنظمة لها أثر عظيم على عقول هؤلاء المفكرين القدامى ! إذ كان الاعتقاد بأن المركز السامي والمرتبة الرسمية والوظائف الحكومية التي يسير بمقتضاها المجتمع الإنساني هي من وضع عقل سام ، وأنها برزت إلى الوجود بكلمة هذا العقل السامي ، ولذلك كانت الشؤون العملية في الحياة العامة والحرف الصناعية تسير حسب (الأمر الذي يفكره القلب ويخرج من اللسان) .

والواقع أنه يظهر في هذه المرحلة السحيقة من التقدم البشري اعتراف بالحقيقة القائلة :
« إن بعض السلوك ممدوح وبعضه مذموم ، وإن كل إنسان يعامل بحسب ذلك ، فالحياة يُمنحها المسالم (الذي يحمل السلام) ويحقيق الموت بالجرم (الذي يحمل الجريمة) . على أنه مما يجذب النظر هنا أن هؤلاء المفكرين القدامى لم يستعملوا في هذا المقام الكلمتين

(طيب) و (خبيث) . (فالسالم) في نظرم هو الذى يفعل ما يُحِبُّ و (المجرم) هو الذى يفعل ما يُكْرَهُ . وهاتان الكلمتان في نظرم هما الحكمتان الاجتماعيتان اللتان تذلان على ماهو ممدوح (محبوب) وماهو مذموم (مكروه) . ويؤلف هذان التعبيران « ماهو محبوب » و « ماهو مذموم » أقدم برهان على اقتدار الإنسان على التمييز بين الخلق الحسن والخلق الشرير ، وقد ذكر هنا لأول مرة في تاريخ البشر .

والآن نعود إلى تلخيص قصة الدراما الخاصة بأوزير كما وجدناها في الدراما المنفية . فنجد في البداية قطعا مبصرة على الحجر من التى لم يحجها دوران حجر الطاحون خاصة بخلق مصر بواسطة الإله « بتاح » ، وأنه هو الذى خلق العالم بواسطة الإله « آتوم » ، ثم نجده متنا سليما يبتدىء بسرد حادثة تقسيم مصر على يد الإله « جب » بين « حور » و « ست » لحسم النزاع القائم بينهما ، ثم يحاور الإله « جب » كلا من « حور » و « ست » فيخبر « ست » أن يذهب إلى الوجه القبلى حيث ولد ويتولى حكمة ، ثم يخاطب « حور » مخبرا إياه أن يذهب إلى الوجه البحرى حيث ولد هو الآخر ويتولى عرشه ، وبعد ذلك يخاطب « جب » كلا من « حور » و « ست » قائلا لهما : لقد فصلت بينكما أى فصلت بين الوجه القبلى والبحرى ، وبعد ذلك يأتى متن كان يلقيه المرتل غالبا في المسرحية يقول فيه : « لقد تألم قلب « جب » عندما فطن أن نصيب « حور » في ملك مصر كان يعادل نصيب « ست » وعلى ذلك خص الإله « جب » كل إرثه بـ « حور » . أى ابن ابنه بكر أولاده ، ثم يعقب ذلك متن يخاطب فيه الإله « جب » تاسوع الآلهة قائلا لهم : إنه قرّر أن حور هو الوارث الوحيد له بوصفه ابنه الأكبر ووريثه الوحيد ، « وحور » ابن ابنه ابن أوى الجنوب وغير ذلك من الألقاب التى كان يلقب بها « حور » .

بعد هذه المحاوراة يلتقى الكاهن المرتل على ما يظهر خطابا قائلا : إن حور قد نصب ملكا على البلاد كلها . وظهر لابسا التاج الزدوج وقد ذكرتُ هنا « منف » بوجه خاص أنها هى المكان الذى وحّد فيه الأرضين ، وبذلك تكون لدينا إشارة صريحة إلى توحيد مصر تاريخيا وتأسيس مدينة « منف » وهو حادث يظهر أن المسرحية قد كتبت للاحتفال به ، وقد وضع النباتان الرمزيان للوجه القبلى والبحرى وهما القصب والبردى في معبد الإله « بتاح » وهذا يمثل تصالح « حور » و « ست » ، وهذا الحادث يقال إنه وقع في معبد الإله « بتاح » . والمنظر التالى يبين كيف أن أوزير كان قد أغرق ، وكيف أن جسمه انتشل من الماء بمونة أختيه « إزيس » و « نفتيس » بأمر الإله « حور » ، ثم يتلو ذلك حوار بين « حور »

من جهة و « إزيس » و « نفتيس » من جهة أخرى ، فيطلب إليهما « حور » أن يذهبا لتخليص جسم « أوزير » وعندئذ تقول الإلهتان لأوزير : إنهما قد أتتا لتأخذه راجيتين أن يفتح عينيه (أى يعود إلى الحياة) . والمنظر التالى يقص علينا كيف أنهما أحضرا جثة « أوزير » إلى الأرض ودفناها فى قصر الملك فى الجهة الشمالية من الأرض وهى المكان الذى وصل فيه إلى الشاطئ . وبقية المتن فى هذا المنظر المهشم يظهر أنه يتكلم عن كيفية بناء قصر الملك فى « منف » (يقصد بذلك قبر أوزير) ثم يتبع ذلك محاوراة بين « جب » و « نموت » وأشخاص آخرين خاصة ببناء الجدار الأبيض (منف) . والمنظر التالى يبتدىء بقص متن قصير خاص بالإلهة « إزيس » ولم نفهم منه شيئا كثيراً لهشمه . ويعقب ذلك خطاب دراماتيكي تحض فيه « إزيس » كلا من « حور » و « ست » على ترك الشجار وأن يتآخيا سوياً . ويعقب ذلك متن مهشم يشير إلى قصر الملك وأخيراً إلى سيد عظيم قوى قد قام بتوحيد شيء لا نعرفه لأن المتن مهشم . ثم تأتى بعد ذلك فاعمة بالنموت المختلفة التى يحملها الإله « بتاح » .

وأخيراً يقص علينا المتن ذلك المقال الفلسفى الطويل عن اللاهوت المصرى وكيفية نشوء العالم وهوما شرحناه فيما سبق . ولا بد أن القارىء قد لاحظ أن تتابع حوادث هذه الدراما ليس منطقي ! إذ نجد المؤلف يتكلم عن تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست » ثم بعد ذلك يتكلم لنا عن موت « أوزير » وانتشاله من الماء ودفنه ، وهذا مالا يطابق سير قصة « أوزير » ، إذ العكس هو الرواية المشهورة ، ولكن ربما كانت هناك رواية أخرى لهذه الأسطورة بهذا الوضع ولم تحصل إلينا بعد . غير أننا لا يمكننا أن نسلم بذلك ، لأن متن الدراما قد وصل إلينا منه طرفاء أما الجزء الأوسط منه فقد وجد ممحوا تماماً .

وسنورد هنا بعض المناظر التى بقيت لنا من هذه الدراما حتى يتمكن القارىء من قرنها بما سنورده بعد من كل من « دراما التتويج » و « دراما انتصار حور على ست » . وسنقتفى فى ذلك الترتيب الذى وضعه الأستاذ « زيته » .

تقسيم الأرضين بين « حور » و « ست »

المناظر من ٧ إلى ٩

٧ جمع (جب) تاسوع الآلهة وفصل بين « حور » و « ست » ومنعهما الشجار وجعل « ست » ملكاً على الوجه القبلى فى المكان الذى ولد فيه عند « سو »^(١) ثم وضع

(١) هذا المكان يقع فى شمال مدينة الفيوم .

« حور » ملكا على الوجه البحرى فى المكان الذى غرق فيه والده عند بسشت ناوى^(١) .
وبذلك وقف « حور » فى مكان ووقف « ست » فى مكان آخر واجتمعا فى عين^(٢) وكان
هذا المكان هو الحد الفاصل بين الأرضين .

محاورة بين « جب » و « حور » و « ست » عن تقسيم البلاد
الناظر من ١٠ إلى ١٢

« جب » يخاطب « ست » :

اذهب إلى المكان الذى ولدت فيه || ست || الوجه القبلى ||

« جب » يخاطب « حور » :

اذهب إلى المكان الذى أغرق فيه والدك || حور || الوجه البحرى ||

« جب » يخاطب « حور » و « ست »

لقد فصلتكما || الوجه البحرى والقبلى ||

إعطاء « حور » الملك كله

الناظر من ١٠ إلى ١٢

ولقد كان مؤلما لقلب « جب » أن يكون نصيب « حور » مساويا نصيب « ست »
وعلى ذلك أعطى « جب » « حور » كل الأرض أعنى أعطاهما ابن ابنه بكر أولاده .

خطاب « جب » أمام التاسوع معلنا أن « حور » الوارث الوحيد

لكل البلاد (الناظر من ١٣ إلى ١٨)

« جب » يخاطب التاسوع :

لقد قررت يا « حور » أن تكون ابن آوى المحنط^(٣)

وأن تكون أنت وحدك || يا حور || وارثا

وأن يكون لهذا الوارث || « حور » || إرثى

وأن يكون لابن ابنى || « حور » || ابن آوى الجنوب

(١) هذا المكان يقع فى مقاطعة « منف » وربما كان بلدة الليشت الحالية

(٢) هو ما نعرفه الآن بمحاجر طرة وكان فى الزمن القديم يقع فى الجهة الشرقية من مقاطعة منف

(٣) أى أن تكون بمثابة الابن الأكبر لى وذلك لأن بكر أولاد المتوفى كان هو الذى يقوم

بتحنيط والده وهو الذى يرثه ملكة بعد مماته

وبكر أولادى || « حور » || فاتح الطرق
وإنه الابن الذى وُلِدَ لى أى || « حور » فى يوم ولادة « ابنى آوى » (وبوات) .

تتويج « حور » ملكا منفردا فى منف

الناظر من ١٣ إلى ١٤

لقد نصب « حور » (بمثابة ملك) على الأرض وبذلك توحدت هذه الأرض وسميت
بالاسم العظيم « تاتن » (أى أرض تن) الذى يقطن جنوبى جداره ، رب الأبدية (أى بتاح)
وقد نما على جبينه الساحرتان (أى تاجا الوجهين القبلى والبحرى) من أجل ذلك ظهر « حور »
ملكاً على الوجهين القبلى والبحرى ووحيد الأرضين فى مقاطعة الجدار (أى مقاطعة منف)
فى المكان الذى وُحِدَ فيه الأرضان .

إيضاح

(٧ - ٩) يلاحظ فى المتن الأول أن الإله « جب » عقد اجتماعاً ، وأحضر فيه تاسوع
الآلهة ، وفصل فى النزاع القائم بين « حور » و « ست » وأرسل كل واحد منهما إلى عاصمة
ملكه . وهذا المتن يغلب أن المرتل كان يلقيه وهو تفسير للمحاورة التى تأتى بعده مباشرة ،
وهو ما نسميه المتن التمثيلى ، وسنرى أنه يشبه كل الشبه فى تركيبه متن دراما التتويج .
فإن المتن الأول يخبرنا عن الإلهين اللذين سيدور بينهما الحوار ، ثم يأتى بعد ذلك الخطاب
الذى يراد توجيهه ، ثم يذكر بعد ذلك اسم الإله المخاطب وذلك بين فاصلين كهذين ||
ثم يأتى بعد ذلك اسم المكان أو الشيء الذى دار عليه الحديث فى فاصل آخر هكذا ||
وبعد الانتهاء من الحوار أو بعبارة أخرى من المتن التمثيلى ، يتبدى الكاهن المرتل متنا
آخر يسرد فيه الحوادث التى ستكون موضع حوار أو تمثيل آخر ، وهكذا على النحو الذى
شرحناه وهو الذى سنراه فى تمثيلية التتويج .

دراما التتويج

تعتبر تمثيلية تتويج الملك « سنوسرت الأول » بعد موت والده « أمنمحات الأول »
ثالثة التمثيليات المصرية فى القدم ، هذا إذا اعتبرنا أن تمثيلية إدفو قد ألفت حقاً فى عهد الأسرة
الثالثة ، وأن التمثيلية المنفية منقولة فعلاً عن أصل قديم يرجع إلى عهد الاتحاد الثانى أى فى
عصر حكم « مينا » . وتمتاز التمثيلية التى نحن بصددناها الآن بأنها من كتابة المصر المنسوبة

إليه ، أى عهد الدولة الوسطى ، وقد عثر عليها كوپيل فى عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ حينما كان يقوم بأعمال الحفر فى منطقة الرمسىوم الواقعة فى الجهة الغربية من مدينة طيبة القديمة ، وقد وجدها مع غيرها من أوراق البردى فى قبر من قبور الدولة الوسطى محفوظة فى صندوق ، غير أنها كانت فى حالة يرثى لها من التمزيق ، ولذلك كان الأمل فى الوصول إلى فهم شىء من محتوياتها ضعيفا جدا وقد قام بتركيب أجزائها المفتتة الأستاذ « إيشر » الألمانى الذى يعد أحذق مفتن عالمى فى تركيب البردى الممزق ، وقد أفلح فعلا فى تركيب معظمها ثم تناولها الأستاذ « زيتة » بالبحث والتحليل حتى وصل إلى حل رموزها وقرنها بالدراما المنفية ، كما أنه درس الأخيرة ووضع فى درس هاتين الدرامتين مؤلفا خاصا سماه (التون التمثيلية) Dramatische Texte zu alt aegyptischen mysterien spielen . ومن حسن الحظ أننا نجد متن هذه الدراما ملحقا بصور ومناظر تفسر لنا أحيانا معميات المتن وبخاصة الفجوات العدة التى نجدها مبعثرة فى أنحاءه . وتتلخص الدراما التى تحتوى على ستة وأربعين منظرا فيما يلى حسب ترتيب مناظرها :

فنجده فى المنظرين الأول والثانى أن الملك قد مات ^(١) (وهو أمنمحات الأول) وعندئذ يأمر ابنه ووريثه على العرش « سنوسرت الأول » بإحضار السفينة الملكية بعد تجهيزها . وقد كان المفروض أن الملك يمثل دوره فيها خلال عرض الدراما كلها ولكن يظهر أنه قد تركها فى المنظرين الأخيرين منها .

ونشاهد فى المنظرين التالين (٣ — ٤) تقديم ضحية للملك وهو ثور يذبح ثم يقطع قطعا ليقدم وجبة . والمعنى هنا رمزى أى أن الثور هو الإله « ست » الذى قتل أخاه « أوزير » . وفى المنظرين الخامس والسادس يطحن الشعير ثم يقدم منه كعك للملك .

وفى المنظر السابع نشاهد تجهيز سفينتين لأولاد الملك . وفى المنظر الثامن نشاهد شارات الملك الخاصة بحور (أى الملك الجديد) تستخرج من محرابه ، ثم يجهز موكب يمر به الملك فى الجبل (أى الجبابة) ، وفى المنظر التاسع نشاهد درس الشعير بوساطة البهائم وحمله إلى المخازن . وهذا المنظر رمزى يقصد به أن حور يدرس الشعير يمزق أوصال عدو والده « ست » الثقاتمالة . وفى المنظرين العاشر والحادى عشر نشاهد زيادة الاهتمام بإعداد سفينة الملك وسفينتى أولاده ، وذلك بوضع أشياء وأوان خاصة بتطهير الملك وأولاده . وفى المنظر الثانى

(١) راجع تعاليم « أمنمحات » الأول ص ١٩٨ .

عشر والخامس عشر وما بينهما نشاهد صورا تحتوى على صب الماء وتقديم رأسى حيوانين (رأس ثور ورأس إوزة) للإله المحلى ، ثم يأمر بإقامة العمود المقدس بوساطة الأولاد الملكيين . وهذا رمز إلى أن « حور » قد أمر أولاده أن يجعلوا الإله « ست » تحت « أوزير » وعندئذ يشد العمود بحبل ويقام ، ويفسر هذا بقتل « ست » ، ثم يأمر « حور » أولاده بأن يتركوه موثوقا وأن يطرحوه أرضا . أما المنظر السادس عشر فنشاهد فيه أولاد الملك ينزلون فى سفينتيهما ، ثم يتكلم « حور » عن أولاده مع « ست » الذى يمثل هنا بالسفينة قائلا له : « احملنى أنت يا من حملت والدى على ظهرك » (أى أنه متغلب عليه) . أما المنظر السابع عشر فنشاهد فيه تقديم الخبز والجمعة للإله « حور » الأعمى رب « ليتوبوليس » (أوسيم الحالية) (وهى البلدة التى انتقم فيها « حور » من قتلة والده ثم دفنه فيها) وبذلك أعيد له نظره . أما الناظر من الثامن عشر إلى الحادى والعشرين فنشاهد فيها حدوث مبارزة بين « حور » و « ست » وكذلك إحضار مريضتين^(١) ونجارين لصنع مائدة قربان للملك ، ثم نشاهد الكاهن الخاص بتقديم القرابين يحضر المائدة .

وفى المنظر الثانى والعشرين نشاهد أولاد الملك يقدمون له الخمر ، وهذا رمز إلى تقديم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعها « ست » الشرير . وفى المنظرين الثالث والعشرين والرابع والعشرين يقدم للملك حلى من حجر الدم والقاشانى ، وهذه يرمز بها إلى إرجاع عين « حور » إليه ثانية . وفى المنظر الخامس والعشرين يقدم ساقى الملك له وجبة ، وهذا رمز للإله « تحوت » عند ما قدم عين « حور » إليه بعد أن اقتلعها « ست » . ولذلك يقول « تحوت » فى هذا المنظر للإله « حور » : « إبنى أقدم لك عينك لتفرح بها » . فتقديم العين إلى « حور » هو تقديم الوجبة . وفى المنظر السادس والعشرين نشاهد كهنة خاصة يلتفون حول علبى « حور » وهما اللذان يرمز بهما إلى سلطان الملك على الوجهين القبلى والبحرى أو غرب الدلتا وشرقيها ، وكذلك يرمز بهما إلى عيني « حور » . وفى الناظر من السابع والعشرين إلى الحادى والثلاثين نشاهد أنه كان يقدم للملك شارات ملكه الخاصة وهى الريشتان والصولجانان والخاتم ، وعند ذلك يهلل عظماء الوجه القبلى والبحرى فرحا . وبعد ذلك يؤتى بكل ضرورى لتزيين الملك وتضميخه وتعطيره وإطلاق البخور له ثم وضع الحارستين على رأسه أى الريشتين اللتين يزين بهما تاجه . وفى المنظر الثانى والثلاثين نشاهد بعد التتويج

(١) كان اللب من أهم القرابين التى تقدم للعتوفى

عظاء القوم الذين اشتركوا في احتفال التتويج هذا يشتركون كذلك في تناول طعام الوليمة الملكية التي أقيمت لهذا الغرض وحده . وفي المنظرين الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين نشاهد الملك قد ارتدى لباس الحزن على والده المتوفى وعندئذ يقدم نوع خاص من الخبز ونوع خاص من الجمعة . فالخبز كان يسمى خبز « أح » أى « أوزير » الذى قتل ، أما الجمعة فكانت تسمى « جمعه مرميت ^(١) » وهى ترمز إلى « إيزيس » والدموع التى سكبتها هى و « حور » على « أوزير » المقتول . وكنا يقدمان طعاما فى الاحتفال بجنائزة « أوزير » ..

والمناظر من الخامس والثلاثين إلى الأربعين تستحضر فى آن واحد أدوات التحنيط للملك الراحل مع الملابس الحمراء للملك الذى خلفه على العرش ، ثم نشاهد الكهنة المسمين « سخنواخ » (الباحثين عن الأرواح) وهم المكلفون بخدمة الملك المتوفى يؤمرون بحمل تمثاله على أيديهم كما كانت يحمل الأسدقاء (أى أصدقاء المتوفى) كما جرت العادة فى الشعائر المأتمية . ثم نراهم يبنون بصورة رمزية سلما إلى السماء ليصعد فيه الملك المتوفى إلى العالم العلوى الذى كان لابد له أن يرج إليه ، ثم تنتخب المرأتان اللتان كانتا تقومان بالنجيب على المتوفى ، وهما اللتان تمثلان دور « إيزيس » و « نفثيس » . ثم بعد ذلك يعطى الكاهن مقدم القرابين نخدا من اللحم وقطعا من النسيج لاستعمالها فى خدمة المتوفى . وفى المناظر من الحادى والأربعين إلى الرابع والأربعين نشاهد كهنة « سخنواخ » يتسلطون هذه الأشياء التى كانوا يستعملونها فى تكفين الجثة والاحتفال بفتح القم ^(٢) وبخاصة أنواع العطور والزيوت .

وفى المنظرين الأخيرين وهما اللذان لا يظهر فيهما الملك وبهما تنتهى الدراما نشاهد أنه يحضر إلى الملك المتوفى كل معدات التطهير وبخاصة النظرون الذى كان يستعمل لهذا الغرض وتوضع فى المحراب المقدس وهو المكان الذى يشوى فيه آخر مطاف له فى عالم الدنيا ؛ وأعنى بذلك هرمه الذى يدفن فيه .



تحليل دراما التتويج (وثيقة الرمسيوم)

لا بد أن القارئ قد لاحظ من المختصر الذى أوردناه هنا عن « دراما التتويج »

(١) نوع من الجمعة مر المذاق ولذا شبيهت به دموع الحزن

(٢) شميرة فتح القم كانت من الشعائر التى يقوم بها كهنة خاصة باحتفال خاص . وذلك لأجل أن يعبدوا إلى الميت قوة فتح القم والعينين ليكنه أن يتمتع بكل ما يقرب له من قربان ، وكان ذلك بطريقة سحرية وتعاويز خاصة وآلات معدة لهذا الغرض

أو « ورقة الرميوم » كما يسميها العلماء أنها تحتوي على الشعائر الدينية التي كانت تمثل عند تتويج ملك جديد . والظاهر أن هذه الدراما ليست وليدة عهد الدولة الوسطى ، بل ربما تشاطر الملكية المصرية عمرها ، ويمكننا أن نرجع بعهد تأليفها دون مبالغة إلى الألف الثالثة قبل الميلاد .

والنسخة التي في أيدينا كما ذكرنا يرجع عهدها إلى الملك « سنوسرت الأول » الذي تولى عرش البلاد في باكورة الألف الثانية قبل الميلاد . ويظن البعض أن هذه الدراما ليست من الأدب الراقى من جهة التعبير . والواقع أن هذا المؤلف كان يمثل في ظاهره تتويج الملك « سنوسرت الأول » وباطنه تمثيل أسطورة « حور وأوزير » إذ كان له صبغة تمثيلية وشعيرة دينية ولون سحري ، وهذه التمثيلية كما بينا تقع في ستة وأربعين منظرا . ومن يطلع على المتن الأصلي ير أن كل منظر من مناظره قد يدخل في تمثيله أشخاص كالكهنة والموظفين وأقارب الملك ، وحيوانات كالثيران والساعز ، وكذلك يدخل في تمثيله أشياء جامدة كالأعمدة المقدسة والأشجار والنباتات والخبز والحلى الخ .

هذا فضلا عن الآلهة الذين كانوا يقومون بتمثيل الأدوار الهامة . ولأول وهلة لا يمكن للقارئ أن يفهم معنى هذه التعبيرات التي ورد فيها ذكر الأشياء السابقة ، ولكنه حينما يفهمها على حقيقتها من حيث علاقتها بأساطير القوم وشعائرهم الدينية يتضح له جلها مغزاها ومراميها ، وأنها لم توضع عبثا وأن لكل واحدة منها صلة بالأخرى . وحقيقة الأمر هنا أنه نتناول موضوعا نجد فيه الأشياء المادية والشعائر الدينية يرمز لها بمحادثة في الأساطير القومية ، وهاك مثلا لذلك : نشاهد الشرف على المأكل يحمل مائدة قربان للملك ، فهذا العمل يمثل في الشعائر الدينية الإله « تحوت » الذي يُعِيدُ عَيْنَ الإله « حور » إليه ، وهي التي كان قد اقتلعها الإله « ست » عدوه حينما كان يحاربه الأول بسبب قتل والده « أوزير »^(١) . على أن الأساس النفى وإن شئت فقل الغرض السحري من هذه الدراما ظاهر جداً ، إذ كان الغرض من هذا الاحتفال هو تثبيت تتويج الفرعون وأن يصبح حظه كحظ أولئك الملوك الذين تربعوا على عرش مصر في العهود الخرافية ، وأعني بذلك أن يوحد الملك المتوفى بالإله « أوزير » ، وأن يوحد ابنه « حور » الذي تغلب على « ست » بالملك الشاب الذي تربع على عرش الملك ، أي أن « أمنمحات الأول » يصبح مثل الإله « أوزير » الذي حكم مصر

(١) إن عين « حور » يرمز بها لكل طيب من طعام وملبس وشراب ، وكذلك يرمز بها ملك البلاد المصرية نفسها كما أوضحنا ذلك في قصة الخصامة بين « حور » و « ست »

في المصور الخرافية بعد موته ، وأن يخلفه ابنه « سنوسرت الأول » كما خلف « حور »
والله « أوزير » .

وترتيب متن الدراما نفسه يوضح لنا الصيغ التي كتبت بها . فنجد أن كل منظر فيها يفتح
بالتعبير التالي : « حدث أنه » ثم تأتي بعد ذلك حركة أو عمل يمثله أمام الملك أحد الممثلين
كاهنا كان أو موظفاً ، وغالباً ما يبر عن هذا الممثل بالمبنى للمجهول فيقال مثلاً « لقد حَمِلَ »
أو « لقد عَمِلَ » الخ . وعلى أثر ذلك مباشرة يأتي التفسير الرمزي لهذا الحادث مستمداً
من خرافة عيني « حور » وهما في الواقع تمثلان الشمس والقمر . وذلك أن الإله « ست »
الذي يمثل دائماً بأنه هو الإله المعادي قد حرم الإله « حور » عينيه وهما مصدر قواه العقلية
والجسمية . غير أن عيني حور قد ردتا إليه ثانية ، ويرجع الفضل في ذلك إلى تدخل الإله
« تحوت » وأولاد « حور » وآلهة آخرين ، هذا فضلاً عن أن الإله « ست » قد أصبح
لاحول له ولا قوة .

وهذه القصة الخرافية كان من الممكن أن تكون « دراما » بالمعنى الذي نفهمه نحن
الآن ، غير أن جهلنا بالمتن الذي في أيدينا يجعلنا نفقد بعض الخيوط التي تربط بعض أجزاء
هذه الخرافة ببعض .

ويرجع السبب في ذلك لسيادة كل من الدور الرمزي ودور الشعيرة الدينية في التمثيلية
مما يصب فهمه علينا . ولكن المصريين الأقدمين أنفسهم كانوا متفقهين في الشعائر
الدينية والأساطير القومية ، ولذلك كان من السهل عليهم أن يتذوقوا حلاوة هاتين الناحيتين
من الدراما التي بين أيدينا . ويبرز ذلك لنا جلياً عندما نشاهد في المتن أنه بعد وصف الحادث
الخاص بالشعيرة الدينية ، وتفسير معناه الخرافي يضع أمامنا المتن مضمون الحوار الذي فاهت
به الآلهة في المنظر : فنقرأ في رأس السطر المكتوب عمودياً اسمي الإلهين اللذين يتحاوران
سويًا ، ثم يتلو ذلك جملة قصيرة تعبر عن الغرض من الخطبة التي أقيمت ، وغالباً ما تحتوي
هذه الجملة على تورية لاسم الشيء الذي يقدمه أحد الممثلين للملك ، وهذا النوع من الكناية
كان محبباً عند المصريين .

وقد عني مؤلف هذه الدراما تسهيلاً لتحديد المعنى المقصود من هذه المحاورات بأن يضع
في نهاية كل حديث اسم الشيء الذي أشار إليه فيه ، ثم المعنى الرمزي الذي يلبسه هذا
الشيء في الخرافة ، وكان يضاف كذلك في بعض الأحيان بيانات خاصة بالممثلين والحركات
التي كانوا يقومون بها ، والمكان المثالي الذي كانت تحدث فيه الخرافة . وأخيراً نجد أنه قد

خُصِّصَ في أسفل المتن جزء معين يحتوي على رسوم مختصرة تفسر لنا في كل حالة أهم صورة يمتاز بها المنظر الذي يُمثَّل . ومن ذلك يتضح أنه من العسير علينا أن نقدر هذه الدراما حق قدرها إذ لم نلاحظ ما فيها من امتزاج مستمر بين الشعائر الدينية والحوادث الخرافية ، إذ من الواجب على القارئ الحديث أن يحل المعادلة بين ما هو ممثل وبين ما هو مرموز له ؛ فمن جهة يرى الانسان أن الاحتفالات القائمة كانت لتتويج الملك ، ولكن في الوقت نفسه من جهة أخرى نشاهد أنه يمثل أمامنا بعض حوادث منفصلة خاصة بالأشياء الباطنة التي تمثل دور « حور » الذي استرد عينيه ثانية . ولما كان طرقا المعادلة غير معلومين لنا إلا بحالة ناقصة جدا فمن البديهي إذن أنه ستبقى أمامنا معان كثيرة وتفاصيل عدة غامضة أو غير مفهومة حتى لأعلم الناس بأسرار اللغة المصرية القديمة . ولا أدل على ذلك من الشرح الذي وضعه الأستاذ « زيتة » لهذه الدراما ! إذ يجده يزخر بعلامات الاستفهام الدالة على عدم فهم ما يقصده المؤلف المصري القديم في كثير من التماير . على أننا إذا أردنا أن نحكم بوجهة نظرنا على هذا الإنتاج الدراماتيكي من الناحية الأدبية فإنه يكون حكما قاسيا . إذ أن قيمته من هذه الناحية تقل عن المرتبة الوسطى ، وذلك بالطبع لقصور معرفتنا بأسرار اللغة المصرية القديمة . والظاهر من فحصنا أن المصري لم يكن يقصد بهذا الإنتاج أن يؤثر في نفس القارئ ويجعله يشعر بناحية من نواحي الجمال الفني الذي نفهمه نحن الآن . ولكن الشيء الذي كان يستولى على مشاعره عند كتابة هذه الدراما ، هو أن يحتفل بطريقة إيمانية حية بتخليد الأساطير العظيمة التي كانت تعد الأساس لاعتقاداته الدينية ، وأن يضمن فلاح ذلك بنوع من السحر الإيماني للملك الذي يقام له هذا الاحتفال . وهذه الناحية تظهر بوجه خاص في « وثيقة الرمسيوم » التي تتشابه في كثير من النقط مع شعيرة فتح الفم التي يرجع عهدها إلى الدولة القديمة ، وقد وصل إلينا منها رواية موشحة بالصور . غير أن الفرق بين تمثيلتنا وبين الاحتفال بفتح الفم ينحصر في أن الاحتفال بالشعائر الدينية يحتل المكان الأول ، أما في الدراما فإن الأساطير لها المكانة الأولى في الناظر التي تمثل فيها .

وأهم ما يوجه من نقد في نظرنا لهذه الدرامات الناشئة أنها خالية من الكتابات الإنشائية بالمعنى الذي نفهمه نحن الآن . فلا نجد على ما يظهر لنا إلا عدة مناظر متعاقبة وخطبا قصيرة قد وضعت متلاصقة بطريقة مقسمة ، وغالبا ما نجد الدور الواحد لإله بعينه يقوم بتمثيله في الأسطورة ممثلون مختلفون ، ومن ناحية أخرى نشاهد أن ممثلا واحدا قد يقوم بتمثيل

أدوار متنوعة مختلفة جدا ، وكذلك نجد من الصعب علينا أن نتبع بطريقة متصلة سير حوادث الخرافة التي اتخذت قاعدة للدراما ، مما يجعلنا نعتقد هنا أن المصريين كانوا لا يهتمون كثيرا بتتابع الحوادث حسب تواريخها . ويدل ذلك على ما نشاهده في كتبهم المقدسة الأخرى ، إذ نجد في كثير من الأحوال أن العنصر الخرافي قد كرر ، كما نشاهد أحيانا أن ترتيب الحوادث قد عكس بدون سبب ظاهر يدعو إلى ذلك ، وهنا نجد كذلك أن كلا من الغرضين الديني والسحري يتغلب على كل اهتمام بالإنشاء الأدبي .

ويظهر من فحص هذه الدراما أن وحدة المكان لم تكن مرعية في تمثيلها كما نشاهد ذلك في الباطنيات (تمثيلات القرون الوسطى) ومدلول الرسوم في « ورقة المسيموم » يفهمنا أن هذه التمثيلات لم تكن تمثل في أبهاء المعبد وحسب ، بل كذلك في المحارب التابعة له ، والتي قد يكون بعضها أحيانا بعيدا عن البعض الآخر . ويمكننا أن نعطي مثالا لذلك معبد « الكرنك » ومعبد « الأقصر » ، فكان المثلون ينتقلون من منظر إلى آخر أحيانا بصفة جدية ، وأحيانا بصورة نظرية ، وقد ذكر لنا كذلك سياحات في سفن ، وهذه تدل على أن أهم الحوادث في الخرافة كانت تمثل في أمهات المدن المصرية المقدسة .

ومما لا ريب فيه أن هذه التمثيلات الباطنية لم يكن مقدرا لها أن تمثل أمام جمهور من المتفرجين الذين لا حق لهم في دخول الأجزاء الخاصة في المعبد . ونجد البرهان الكافي لذلك في الاحتفالات التي أظهرنا صيغتها الدينية . ومع أنه لم يكن مسموحا لعامة الشعب أن يشتركوا في التمثيل الذي كان يقام داخل المعبد ، فإن ذلك لا يعني أن هذه التمثيلات كان لها صبغة سرية أصلية وأنه كان من حق المتفهمين فقط أن يعرفوا هذه الأسرار . والواقع أننا من هذه الناحية لا زلنا نضل الطريق بما أكدته لنا الإغريق الذين قد أدخلوا في احتفالاتهم الخاصة في عصر أخذ نجم مصر فيه يأفل عناصر غير مفهومة من الشعائر والأساطير المصرية .

وبرغم أن هذه من النقائق الواضحة في هذه التأليف الدراماتيكية فإنها قد أدت الغرضين الديني والسحري وهما اللذان وضعت من أجلهما . وإذا كنا نرى أن موضوع هذه الدراما قد أُلِف بصورة منقوصة وأن أجزاءها غير مرتبطة فذلك إلا لأنها كانت تمثل في بلد كل متعلمه يعرفون جميع الحوادث الخرافية التي كانت تمثل فيه ، ويعرفون كذلك كل الروايات المتناقضة التي كانت تروى بها هذه الأساطير . من أجل هذا كانت تبدو لهم كاملا منسجمة حسب المذهب الذي تروى به .

ومهما تكن قيمة هذه الدراما التي بحثناها هنا من الوجهة الأدبية فإن هناك شيئاً يلفت أنظارنا ، وهو نفس وجود هذه الدراما في ذلك العصر السحيق ؛ فإنه كما اتضح لنا نجد أن المصريين كانوا يمثلونها منذ أقدم عهودهم ، وبقيت مستمرة خلال عهود مدنياتهم حتى النهاية . وقبل أن نترك موضوع هذه الدراما نريد أن نضع أمام القارئ بعض مناظر منها ليطبقها على الشرح الذي أوردناه . وسنبتدىء بمنظر استدعاء عطاء الوجه القبلي والبحري في حفلة التتويج .

المنظر الثلاثون (صورة ١٩)

استدعاء عطاء الوجهين القبلي والبحري^(١)

٨٩ حدث أنه قيل : « تعالوا » لعطاء الوجه القبلي والوجه والبحري . (وذلك يعنى) أن تحوت هو الذى جعل الآلهة تخدم « حور » بأمر الإله « جب » .
٩٠ الإله « جب » يتكلم مع « أولاد حور » و « أتباع ست » فيقول :
« قوموا بخدمة حور ، وأنت يا حور سيدهم » || خدمة الآلهة || حور (؟) إحضار عطاء الوجهين القبلي والبحري .

وتفسير هذا المنظر أن المرتل يخبرنا أولاً أن الملك يطلب عطاء الوجهين القبلي والبحري ، وكان منذ الدولة القديمة يحكم البلاد مجلس مكون من عشرة عطاء لحكم الوجه القبلي ومثلهم للوجه البحري ؛ هذا من جهة الواقع .

أما من جهة الأساطير فإن هؤلاء كانوا يمثلون أولاد الإله « حور » وأتباع الإله « ست » وأن الإله « تحوت » الذى كان يلعب هنا دور المرتل قد ناداهم (أى الآلهة) ليقوموا بخدمة « حور » الذى جمع في يده حكم البلاد كلها ، وذلك بأمر من الإله « جب » الذى أعطى « حور » ملك مصر بعد موت والده « أوزير » . ثم بعد ذلك نرى « جب » يخاطب « أولاد حور » و « أتباع ست » ويرمز بهم لعطاء البلاد في الوجهين القبلي والبحري ، لأن « حور » كان في بادئ الأمر يحكم الوجه البحري و « ست » يحكم الوجه القبلي ، ثم بعد ذلك أعطى « حور » الملك كله ، فيقول لهم : « قوموا بخدمة حور » ثم يلتفت إلى « حور » قائلاً : « أنت سيدهم » ثم بعد ذلك يأتى في الآتين تعليمات مسرحية فنقرأ بخدمة الآلهة ثم « حور » ، أى أن المطلوب هنا هو خدمة

(١) يلاحظ في الصورة أن هؤلاء العطاء قد أتوا خاشعين أمام الملك .

الإله « حور » ملكهم ، ثم بعد ذلك يأتى فى فاصل خاص إحضار عطاء الوجهين القبلى والبحرى ، وهم الذين يقومون بخدمة الملك وهم الرموز لهم فى الخرافة بالآلهة .

المنظر الحادى والثلاثون (صورة ٢٠)

استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك .

٩١ حدث أنه قد أحضر الكاهن المرتل مواد التجميل المختلفة وأعطاهما الملك (وذلك يعنى) أنه « تحوت » الذى تحدث مع « حور » عن عينه .

٩٢ تحوت يخاطب حور :

إنى أمنحك عينك السليمة فى محياك || العين || الكحل الأخضر (التوتيا) ||

٩٣ تحوت يخاطب حور :

ضعها فى وجهك || العين || الكحل الأسود ||

٩٤ تحوت يخاطب حور :

لا ينبغى أن تحزن عينك لدرجة أنها تصير متعبة || العين || عنب (١) ||

٩٥ تحوت يخاطب حور :

إنى أقدم لك بخور الآلهة وهوتلك العين الطاهرة التى خرجت منك || العين || البخور ||
تحت الأسطر من ٩٢ إلى ٩٥ نقرأ : تثبيت التاج بواسطة حارس الريشة الكبيرة .

٩٦ تحوت يخاطب حور :

عطر وجهك بها حتى يصير كله معطراً || العين || العطور ||

وتفسير هذا المنظر أن الملك بعد أن استدعى عطاء الوجهين القبلى والبحرى لحضور حفلة التتويج أخذ الكاهن المرتل يعدد لنا أنواع مواد الزينة التى كان لا بد أن يقدمها للملك ليتجمل بها فى حفلة التتويج ثم يقول لنا ما كان يقابل ذلك فى أسطورة « حور وأوزير » . فالمرتل هو الإله « تحوت » الذى تكلم مع « حور » (أى الملك) وما كمله عنه هو عينه . وسنرى فى الحوار التالى أن بعين « حور » هى المواد التى كان يتجمل بها الملك . فعندما يتكلم « تحوت » نعلم أن المرتل الملك هو الذى يتكلم وأنه يكلم الملك الذى يعبر عنه فى

(١) هذه الكلمة غامضة المعنى وربما يقصد بها دواء لشفاء العين ، وقد استعملت الكلمة المصرية فى العقاقير الطبية ، ولا غرابة فى ذلك فإن المصريين الحاليين يستعملون عصارة العنب كدواء لشفاء العين (النظرة) .

الأسطورة « بحور » فعندما يقول « تحوت » « حور » : أقدم لك عينك في وجهك فإنا ذلك رمز به إلى الكحل الأخضر وهكذا ، فإن كل المواد التي يتجمل بها الملك أو يتعطر بها أو يستعملها كدواء هي رمز لعين « حور » : أما قوله ثبت التاج بواسطة حارس الريشة الطويلة فيشير إلى موظف قديم كان يتولى وضع الريشة على رأس الملك ، وكانت تقوم مقام التاج قبل استعماله .

النظر الثاني والثلاثون

توزيع أنصاف الرغفان على عطاء الوجهين القبلي والبحرى .

٩٧ حدث أن أعطيت أنصاف الرغفان عطاء الوجهين القبلي والبحرى (أى) أن « حور » هو الذى استرد عينه وأعاد للآلهة رؤوسهم .

٩٨ حور يخاطب تحوت :

لِئُعطوا رؤوسهم ثانية || إعطاء الإله الرؤوس ثانية || وإعطاء عطاء الوجهين القبلي والبحرى أنصاف الرغفان .

٩٩ تحوت يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

ليت الإله « جب » يكون شقيقا ويعيد إليكم رؤوسكم || إعطاء رؤوس الآلهة ثانية (لهم)
|| وجبة يهبها الملك || مقاطعة إيس (المقاطعة الخامسة عشرة) .

١٠٠ « حور » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » :

لأعط عيني حتى أتمتع بها || العين || وجبة [. . . .]

وتفسير هذا النظر هو : يتكلم المرتل أولا عن الجزء الواقع وهو تقديم أنصاف الرغفان لعطاء البلاد . والظاهر أن أنصاف الرغفان المشار إليها هنا كانت نوعا من الفطير له قيمة عظيمة في المائدة . والذين يقدم لهم هذا اللون من الطعام هم الذين كانوا يحتفلون بتتويج الملك مما يجعل الكلام متصلا بالنظر السابق . ثم ينتقل المرتل إلى الإشارة للجزء الذى يقابل ذلك في أسطورة « حور » فيقول : إن معنى ذلك أن « حور » قد استرد عينه وأعاد للآلهة رؤوسهم . وتفسير ذلك في الأسطورة أن استرداد عين « حور » يشير إلى الخرافة القائلة إن « ست » عدو « حور » قد أخذ عينه وقطعها إلى قطع ثم أعادها الإله « تحوت » وكلها بعد أن جمع أجزائها ثانية ، فالأجزاء التى تتألف منها العين هنا هي أنصاف الرغفان وإعادة رؤوس الآلهة لهم هو تركيب أجزاء العين وضم بعضها إلى بعض لتصبح كلمة . والآلهة

الذين يشار إليهم هنا بقطع رؤوسهم هم الذين وقعوا في حومة الوغى من أتباع « حور » و « ست » أثناء شجارهم . ولذلك يقول « حور » للإله « تحوت » الذى جمع أجزاء العين ليعطوا رؤوسهم .

ثم يفسر المتن ذلك بإعطاء عظماء الوجه القبلى والوجه البحرى أنصاف الرغقان . ونرى بعد ذلك أن الإله « تحوت » يخاطب أولاد « حور » وأتباع « ست » ، وذلك يقابل فى الواقع عظماء الوجهين القبلى والبحرى راجيا « جب » إله الأرض وجد « حور » أن يعيد إليهم رؤوسهم ، ثم يفسر إعطاء الرؤوس بوجبة ملكية أى طعام مائدة الملك . ثم نشاهد بعد ذلك أن المتن يحدد لنا المكان الذى تقدم فيه هذه الوجبة ، وهى مقاطعة تحوت (إيبيس) أى المقاطعة الخامسة عشرة .

بعد ذلك يخاطب حور (أى الملك) أولاد « حور » وأتباع « ست » (أى عظماء الوجهين) « لأعط عيني حتى أتمتع بهما » . يقصد بذلك الملك أنه يريد أن يشارك عظماءه فى هذه الوجبة . ثم نرى التفسير : عين = الوجبة . وخلاصة القول هنا أن المعادلة هنا تنحصر بين الحقيقة الواقعة والخرافة ، فتذكر الحقيقة أولا ، ثم يتلوها الشعيرة فى خرافة عين « حور » .

المنظر الثالث والثلاثون

إحضار ميدعة بردية (مريطة) .

١٠١ حدث أن أحضر الكاهن المرتل ميدعة بردية (وذلك يعنى) أن « حور » هو الذى عاتق والده وخاطب « جب » .

١٠٢ « حور » يخاطب « جب » :

إنى أضمر والذى هذا الذى صار متعبا إلى || ميدعة بردية || أوزير ||

١٠٣ « حور » يخاطب « جب » :

ان يصبح معافا تماما || أوزير || أهداب الميدعة ||

١٠٤ / ١٠٤ تحت هذين السطرين : « بتو »

وتفسير هذا المنظر هو : قد أحضر للملك « سنوسرت الأول » ميدعة مصنوعة من البردى بوساطة الكاهن المرتل . وهذه الميدعة كانت لباس الحزن ، فارتداء الملك هذا اللبس يدل على أنه قد لبس الحداد على والده ولن يخلعه حتى يوارى جثمان والده قبره . ولذلك كان يرمز بهذه الميدعة فى الأساطير إلى أن حور قد ضم والده ، وضم والده هو ليس الحداد

عليه الذى يتمثل في المبدعة . ولذلك ترى هنا « حور » يخاطب جده « جب » ، وهو الأرض التى ستوارى جثمان والده قائلا له : إني ضمنت والذى هذا المتعب (المتوفى) إلى أن يعود ثانية صحيح الجسم . ويقصد بذلك إني قد لبست الحداد على والدى المتوفى ولن أخلمه حتى يوارى قبره . ويقصد بعبارة حتى يصبح معافى أن يعود إلى الحياة ثانية في عالم الآخرة كما كان الاعتقاد عند المصريين ، وذلك أن كل ملك يتوفى سيمود ثانية إلى الحياة في عالم الآخرة . كما حدث مع « أوزير » والد « حور » .

ونجد في النهاية أنه قد ذكرت بلدة « بوتو » والمقصود بها هنا المكان الذى حدثت فيه هذه الشعيرة في أسطورة « حور » و « أوزير » .

الفصل الرابع والثلاثون

إحضار الخبز والجمعة

١٠٤ حدث أن أحضرت جمعة « سمرت » ، وذلك أنه هو « حور » الذى بكى على والده وخاطب « جب » يندب والده .

١٠٥ « حور » يخاطب « جب » : إنيهم أحضروا والذى هنا تحت الأرض || أوزير || خبز « أح » .

١٠٦ « حور » يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه || « إزيس » ربة البيت || جمعة « سمرت » ||

١٠٥/١٠٦ تحت هذين السطرين نقرا : قرص خبز وإبريق جمعة .

هذا المنظر يمثل بكاء حور وحزنه على والده . فأحضار جمعة « سمرت » المرة المذاق عبر عنها الرتل بأنها دموع حور التى يسكبها على والده ، ثم نرى حور والده إلى « جب » قائلا إن أعداء والده قد وضعوه تحت الأرض أى قتلوه ، ثم عبر عن ذلك في الخرافة « بنخزأح » أى أن أوزير أصبح في الخرافة هو « خنزأح » وذلك يشابه ما قيل : إن المسيح في الشعائر النصرانية « هو الخبز » ويلاحظ أن في عبارة وضع تحت الأرض ، وخبز « أح » تورية .

وبعد ذلك نجد حور يخاطب « جب » : لقد جعلوه مبكيا عليه ، والتي بكته هي إزيس وعبر عنها بأنها جمعة « سمرت » . والخلاصة أن ما كان يقدمه الملك قربانا لواله في احتفال الدفن كان يمثل الدموع ، وهى جمعة سمرت المرة المذاق ، ثم قتله وهو خبز « أح » ، والدموع هنا التى كان يسكبها حور ويعبر عنها أيضا بإزيس .

دراما انتصار حور على أعدائه (على جدران معبد ادفو)^(١)

لدينا تمثيلية أخرى حفظت لنا منقوشة على جدران معبد « إدفو » الذى أقيم للإله « حور » وتمد أحسن دراما حفظت لنا بحالة سليمة ، وقد وضع منها برسوم لمناظرها مما يساعد على فهم هذه الدراما . ومع ذلك فإن التمثيلية التى لدينا ليست إلا رواية مختصرة عن دراما كبيرة . وعنوان هذه الدراما « انتصار حور على أعدائه » . وهى كما يدل الاسم تقص علينا حرب الانتقام التى شنها « حور » على قاتل والده « أوزير » ، ثم انتصاره والحكم له أمام القضاة المقدسين ، ثم اعتلاءه عرش والده « أوزير » بوصفه الوارث القانونى له ، وبذلك نرى أن الهدف الذى ترمى إليه القصة هو نفس الهدف الذى نجده فى « الدراما المنسقية » أو « تمثيلية خلق الدنيا » و « دراما التويج » التى يرجع عهدها إلى أوائل الأسرة الثانية عشرة . على أننا فيما يختص ببطل الدراما التى نحن بصددتها الآن نجد بعض الارتباك . إذ المعلوم أن إله « أدفو » الأكبر هو « حور بحدت » أو « حور أدفو » الذى نعرف أن حروبه الخرافية مع أعدائه ومع أعداء إله الشمس ترجع إلى أصل تاريخى ، وهو الإله الذى نراه فى الرسوم التى توضح الدراما . غير أننا نجد فى متن الدراما ، وأحياناً فى التماير المختصرة التى نجدها مكتوبة أمام بعض الآلهة الأخرى فى الرسوم أن « حور الصغير » بن « أوزير » و « إزيس » هو الذى يشار إليه دائماً . وتحتوى « تمثيلية إدفو » على خمسة أقسام مميزة ، وهى مقدمة وثلاثة فصول مقسمة إلى مناظر وخاتمة ، والآن سنوازن بين هذه الدراما والدرامتين الأخرين اللتين تكلمنا عنهما فيما سبق . فكما ذكرنا من قبل نشاهد أن هاتين التمثيليتين تحتوى كل منهما على متن فى صورة حديث ثم محاوراة وجيزة تسبقها مقدمة قصيرة نخبرنا عن المتكلمين وتعليمات مسرحية .

أما فى « تمثيلية إدفو » فلا نجد إلا متونا قصيرة قليلة العدد يحتمل أنها اقتباسات من حديث ، يضاف إلى ذلك أنه ليس فيها إلا عدد قليل جدا من العناوين المفسرة للمناظر . أما التعليمات المسرحية فلا نجدها إلا فى الفصل الأول فى المنظر الرابع والفصل الثالث فى المنظر الثالث ، والتعليل المحتمل لهذه النقائص هو أن الرواية التى وصلت إلينا عن الدراما التى نتناولها الآن هى رواية مختصرة ؛ بسبب أن الرقعة التى كانت تحت تصرف النحات على جدار المعبد كانت محدودة ، وأنه كان لا بد له من أن يترك مسافة للأحد عشر رسما التى

(1) Blackman and Fairman, "The Journal of Egyptian Archeology" Vol. XXVIII, p. p. 32. f.f., Vol XXIX, p. p. 2. f.f.

كانت لازمة لإيضاحها . ولما كان من الضروري عمل هذا الاختصار فقد حررنا الكاتب معظم المتن الذى كان يحل محل العناوين فى الدرامتين الأوليين . وعلى ذلك فإننا فى معظم الأحيان نعتمد فى معرفة الذين يتحدثون على المتن نفسه ، وكذلك على الرسوم التى تفسره ، ونجد أن الكاتب قد حذف كل التعليقات المسرحية فى هذه القصة إلا فى الحالتين السابق ذكرهما . ولحسن الحظ نرى أن وجود الرسوم قد حل بدرجة عظيمة محل التعليقات المسرحية ، فهى لا تقتصر على أن ترينا بوضوح مواضع الممثلين وحركاتهم ، بل كذلك تصور لنا أمتعة المسرح من سفن وأسلحة وتيجان وزينات الخ ، وكذلك نماذج لأفراس البحر التى شاهدنا واحدا منها يحتمل أنه كان مصنوعا من الخبز أو مادة أخرى تشابهه . كل ذلك ليسهل تقطيعه فى المنظر الثالث من الفصل الثالث ، وكذلك نشاهد نموذجا لعدو بشرى .

أما فى « دراما التتويج » فكانت هذه التعليقات المسرحية أو قائمة المتاع موضحة برسوم خشنة فى أسفل الصحيفة وفيما يختص بالممثلين يظهر لنا أنه كان يوجد فى « تمثيلية إدفو » شخصيات ثانوية لا تشترك فى التمثيلية بالكلام ؛ بل كانوا يقومون بأدوارهم فى مناظر صامتة فثلا حينما نرى فى الرسوم الإيضاحية أن روحا خبيثة قد كتبت فوقها « إنى أنطح بقرنى من يتأمر على قصر ك » ، فلا يجب علينا أن نفهم أن هذا العفريت يقول هذه الكلمات فعلا بل إنه فى هذه الحالة يقوم بحركة يظهر فيها أنه مستعد للنطاح وذلك يوحى إلينا أن هذه الشخصيات قد ظهرت فى « الدراما » ولكن ليس لها دور تلقيه ؛ ولذلك لم تذكر التعاليم المسرحية فى المتن الذى اختصر عن قصد ، ومن جهة أخرى قد وجدنا أحاديث ذكرت فى المتن وفى الوقت نفسه لم نجد لها فى الرسوم الإيضاحية ، وهذا الحذف يمكن أن يعزى إلى الاقتصاد فى الرقعة التى تحت تصرف الكاتب وأن مجرد وجود الممثلين والكلام الذى تفوهوا به فى المتن كان يعتبر كافيا .

وقد يتساءل الإنسان عن السبب الذى من أجله نقشت هذه الدراما على جدران المعبد ! والجواب على ذلك أن المصرى كان يعتقد أن لوجود الكتابة والرسم معا أثرا سحريا واقيا كالأثر السحرى المقيد الذى يحصل عليه الإنسان من تمثيل الرواية المقدسة نفسها . هذا فضلا على أن فائدته هناك ستكون باقية إذا حدث أن « الدراما » قد أهمل تمثيلها السنوى . والآن نتساءل عن الأشخاص الذين كانوا يشتركون فى تمثيل هذه الدراما المقدسة وعن المسرح الذى تمثل عليه . ولا جدال فى أن الممثلين والممثلات سواء أ كانوا يمثلون دورهم بالحديث أم يمثلون دورهم صامتا ، كانوا ينتخبون من كهنة المعبد وأمرهم . وقد دلتنا إحدى التعليقات المسرحية

التي بقيت على أن الكاهن رئيس مرتلي المبد كان هو الذي يقوم بإلقاء الأحاديث وكان مفروضا أن الملك كذلك يلعب دورا في المسرحية ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بإلقائه نائب عنه . ومن المحتمل جداً أنه كان يوجد في المسرحية فرقة مغنين يجوز أنها كانت مكونة من مغني المبد وموسيقاريه ، وكانوا يحتلون أما كنهم على المسرح بوصفهم أصحابا ومعاضدين للإله « حور » . ويمكننا كذلك أن نتصور المخرجين الذين أثر في نفوسهم التمثيل إلى درجة حرك مشاعرهم الدينية إلى أقصاها فاشتركوا في النداء المتكرر الذي كانت تردده فرقة المغنين على المسرح وهو « اقبض بشدة يا حور . اقبض بشدة (١) »

وتدل الرسوم بوضوح على أن الدراما كان يمثل بعضها على الماء وبعضها بجانب مجرى ماء . ومن المحتمل أنها بركة حور وهي بحيرة مقدسة تقع في الجهة الشرقية من المبد ولكنها في داخل السور المحيط به . والظاهر أن الممثلين الذين كانوا يمثلون حور والآلهة والمفاريث الذين كانوا يتبعونه كانوا يلعبون دورهم على وجه عام في قوارب تسبح في البركة . والظاهر أن ذلك هو نفس ما حدث في « تمثيلية التتويج » . أما نساء « أبو صير » وبلدتي « ب » ، « دب » (ابطو الحالية) فكن ينتظرن على حافة الماء في حين أن المرتل كان من المحتمل أن يقف على الأرض في الأمام بين المخرجين والممثلين . أما « خاتمة التمثيلية » فيظهر أنها كانت تمثل على اليابسة .

ولدينا معلومات خاصة تدل على أن هذه الدراما كانت تمثل سنويا ، وقد عرفنا تاريخ اليوم الذي كانت تمثل فيه ، وذلك بواسطة تعليم مسرحي في الفصل الثالث . (النظر الثالث) حيث يقول إن تقطيع أوصال « ست » ، وهو حادث جاء في آخر الدراما كان ينفذ في اليوم الواحد والعشرين من الشهر الثاني من فصل الربيع أي في الواحد والعشرين من شهر أمشير .

على أنه وإن كانت هذه « الدراما » تمثل تذكارا لانتصار « حور » على أعدائه ، وأن تمثيلها السنوي كان يُظن أنه يخلد سحريا هذه الحوادث الجسام وما ينشأ عنها من فائدة ، فإنه كان يُعتقد في الوقت نفسه أنها تمنح الملك الذي يمثل دورا فيها نفس هذه الفوائد السحرية .

(١) يقصد بذلك أن « حور » حينما كان يرمى بحرته فرس البحر الذي يمثل عدوه « ست » كانت فرقة المغنين تنشد قائلا : « اقبض بشدة يا حور على العدو أي فرس البحر » ، وعندئذ كان جمهور المخرجين يكررون ذلك ، وهذا هو ما نشاهده على المسرح المصري الآن عند ما تنفي فرقة أغنية جميلة فان المخرجين يكررونها .

أما فيما يختص بتاريخ « مسرحية إدفو » فإن لدينا أدلة تبرهن على أنها أقدم بكثير من عصر البطالسة الذى كتب فيه منها على جدران المعبد . والواقع أن المتن نفسه يزخر بتعابير من اللغة المصرية الحديثة ويوحى بأنه قد نسخ من بردية كتبت فى أواخر الدولة الحديثة ، ولكن قد ذكر فى الرسوم أن رئيس صرتلى المعبد هو « إمحوتب » (وهو المعروف بالحكيم والمهاري للملك « زوسر » أحد ملوك الأسرة الثالثة . وكان « إمحوتب » هذا موضع تهندس عظيم فى عهد البطالسة) ، وذلك مما يشعر بأن القصة يرجع عهد تأليفها إلى زمن أبعد بكثير من نهاية الدولة الحديثة ، يضاف إلى ذلك أن الجدار الذى كتب عليه متن الدراما ونقشت عليه رسومها ، يقال إنه أقيم حسب التصميم الذى وجد فى كتاب « فى تصميم معبد » وتأليف هذا الكتاب يعزى إلى « إمحوتب » هذا . ولدينا رواية أخرى تقول إن هذا الجدار قد بنى على غرار التصميم العظيم الذى فى الكتاب الذى نزل من السماء شمالى « منف » ، فيكون لدينا إذن رواية تربط المبنى الأصلي ببلدة « منف » وبعبارة أخرى بعهد الدولة القديمة ، وعلى ذلك فإنه ليس من المستحيل أن يرجع تاريخ « تمثيلية إدفو » إلى عهد الأسرة الثالثة ، وأن يكون نفس كاتبها هو « إمحوتب » أو على الأقل كتبت تحت إشرافه . وعلى ذلك فلدينا موازنة أخرى بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » فإن الأولى وصلتنا منقولة عن أصل قديم جدا أى عهد الأسرة الأولى .

ومما يجدر ملاحظته أن المحاورات التى كانت تدور بين الممثلين فى « الدراما المنفية » وفى « تمثيلية التتويج » كانت قصيرة جدا . أما فى « دراما إدفو » فكانت تحتوى على محاورات طويلة لوحظ أن بعضها قد وصل إلى مرتبة لا بأس بها فى التحرير الأدبى . فمن هذه الناحية نجد أنها أقل سذاجة وأقل بداءة عن أى تأليف دراماتيكي نشر حتى الآن ، اللهم إلا إذا استثنينا القسم اللاهوتى الذى وجدناه فى الدراما المنفية ، فإنه يدل على تعمق عظيم فى الفلسفة الدينية وأصل نشأة العالم ، وقد كتب بلغة راقية وتعبيرات جزلة وخيال خصب .

ولما كانت تمثيلية انتصار « حور » تهرب من تمثيلاتنا المصرية فإننا سنورد هنا منها المقدمة والفصل الأول على سبيل المثال ليتمكن القارى أن يحكم بنفسه على قيمتها ومنزلتها من حيث التمثيل ومن حيث قيمتها الأدبية والخلقية . وكذلك ليوازن بينها وبين التمثيليتين الآخرين اللتين تكلمنا عنهما .

المقدمة والفصل الأول من تمثيلية انتصار حور على أعدائه

المقدمة

قبل أن نبتدىء في سرد ما جاء في المقدمة سنضع أمام القارئ وصف الرسوم وأشخاص الرواية والمتون التي نقشت فوقهم تفسيراً لشخصياتهم ، وذلك مأخوذاً عن الرسوم التي تتبع التمثيلية .

وصف الرسوم : [يقف خلف الإله « تحوت » الذي يقرأ من إضامة في يده الإله « حوربحدث » أى « حور ادفو » قابضاً على مقمعة وحبل في يده اليمنى وبصحبته « إزيس » وعلى الجهة اليسرى لهؤلاء الآلهة الثلاثة يظهر « حوربحدث » مرة ثانية ، ولكنه في هذه المرة في قاربه وفي يده اليسرى حبل وفي اليمنى مقمعة يطعن بها رأس فرس البحر ويشاهد خلفه ثانية « إزيس » يتبعها الإله « حورخنت ختاي » صغير الحجم ، ولكن الصورة مهشمة ، ويشاهد على حافة الماء الملك مواجهاً (القارب ويلبس تاج الإله أنوريس) وهو يطعن كذلك بمقمعة نفس فرس البحر]

الممثلون

في المتن التمثيلي

حوربحدث بن إزيس

إزيس

تحوت

—

الملك

—

—

في الصور

حوربحدث

إزيس

تحوت

حورخنت ختاي

الملك

المرتل

فرقة الغنين (كورس)

منوه تقصر شخصيات الممثلين في الرسوم :

(١) ١ - نجد فوق أول صورة « لحوربحدث » : خطاباً فيه أنه حوربحدث الإله العظيم ، رب السماء ، وسيد « مسن » ، (إدفو) ذو الريش المرقش ، ومن قد أشرق من

الأفق ؛ وهو بطل عظيم القوة عند ما يبرز في ساحة الوغى وبصحبه أمه إزيس حامية له .

٢ — أمام « حور » : إني أجعل جلالتك تغلب على التأثير في وجهك في يوم الزال .
وإني أمد ذراعيك بالشجاعة والقوة وأضع بطش يدي في يديك

٣ — العبارة التالية منقوشة في خط عمودي خلف « إزيس » ولكنها تشير إلى « حور » : ملك الوجهين البحري والقبلي الحامي الذي يظاهر والده والمدبر العظيم الذي يدفع العدو . وإله هو الذي ثبت السماء على عمدتها . وكل ما أتاه من الأعمال كان نصيبه النجاح « حور » صاحب الوجه العبوس الذي ذبح الوغد وهو « حور بحدت » الإله العظيم رب السماء

(ب) ١ — فوق صورة « إزيس » : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله عقربة بحدت مربية الصقر الذهبي (حور)

٢ — أمام « إزيس » : إني أمنحك القوة على من يعادونك بالماء لك ، يا بني حور ،
يأيها المحبوب

(ج) ١ — فوق « تحوت » : خطاب يلقيه « تحوت » صاحب العظمة المزدوجة ، سيد « الأشمونين » ، ومن لسانه يقطر شهداً ، الحاذق في الكلام ، والذي أعلن ذهاب « حور » لينزل سفينته الحربية ومن يهزم أعداءه بأقواله

٢ — أمام « تحوت » : يوم سعيد لحور سيد هذه الأرض ، وابن « إزيس » الواحد المحب الذي أحرز النصر ، ووارث « أوزير » وسلالة « ونفر » المظفر ، صاحب القوة العظيمة في كل أماكنته !

(د) ١ — فوق « حور بحدت » في القارب : حور بحدت الإله العظيم ، رب السماء ، الذي عاقب الشرير من أجل والده على ما أتاه ، وهو الذي يتحرك بمهارة بوصفه صياداً قوياً ، ويطأ ظهور أعدائه

٢ — أمام « حور » : إن المقمة ذات الشوكة في يدي اليسرى وذات الشوكات الثلاث في قبضتي . فلندبح ذلك الوغد بأسلحتنا

(هـ) ١ — فوق « إزيس » في القارب : خطاب تلقيه « إزيس » العظيمة أم الإله في « وتست حور » (إدفو) التي تحمي ابنها في سفينته الحربية

٢ — أمام « إزيس » : إني أقوى قلبك يا بني « حور » . أطمئن فرس البحر عدو والدك

(و) فوق الملك : ملك الوجهين القبلي والبحرى [ابن رع] بطليموس
ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح [الشجاع فى المعركة البطل بالمعركة وذو
الثلاثين شوكة ، والذي يطمح بسلاحه عدوه بشدة

(ز) فوق الملك والآلهة التى معه فى القارب : ملك الوجهين القبلي والبحرى ، البطل
ذو القوة العظيمة وأعظم قوة محاربة أرسلت بين الآلهة ، ومن يحافظ على طرق
« حور » (؟) الشجاع ذو الطلعة الشائخة حينما يستعمل بمهارة المعركة ذات
الثلاث شوكات والذي يخرج عباب البحر بسرعة فى سفينته الحربية ، سيد « مسن »
وآسر فرس البحر والذي يقوم بالحماية ؛ « حور يحدث » الإله العظيم رب السماء

المتن التمثيلي (الدراماتيكي) للمقدمة

المرتل : فليحيا الملك الطيب بن « حور » المنتصر ، سلالة « سيد مسن » الممتاز ، رجل
البطاح الشجاع ، البطل فى الصيد ، والرجل صاحب أول ورقة « بشنين »
« حور » المحارب ، وهو إنسان يقبض على وتد المرسى فى الماء ، رب الشجاعة
وابن رع [بطليموس . ليته يعيش أبد الآبدين محبوب بتاح]
يلقيه جلالة الملك :

[الملك] : الحمد لك ، وتهليل مفرح لسفينتك الحربية ، يا « حور يحدث » ، أيها الإله
العظيم ، رب السماء . إني أتعبد لاسمك ولاسم المنقذين فى ركابك . وإني أتقدم
بالمديح إلى حاملي الحراب التابعين لك ، وإني أحترم مقامك التى سجلت فى
كتب « رع » المنزلة ، وإني أتقدم بالشكر إلى أسلحتك .

المرتل : هنا يتبدى سرد قصة انتصار حور على أعدائه والوقت الذى أسرع فيه لذبهم
بعد أن خرج إلى حومة الوغى . ولقد حوكم « ست » أمام مجلس « رع »
ويقول « تموت » :

[تموت] : يوم سعيد يا « حور » ، يا رب هذه الأرض ، يا ابن إزيس ، والواحد المحب ،
والفائز بالظفر ، وورث أوزير ، وسلالة « وننفر » ، ومن قوته عظيمة فى كل
مكان له !

يوم سعيد فى هذا اليوم الذى قُسم دقائق ! يوم سعيد فى هذه الليلة التى
قسمت ساعات !

يوم سعيد في هذا الشهر الذي قسم بعيد الخامس عشر منه !

يوم سعيد في هذه السنة التي قسمت أشهراً !

يوم سعيد في هذه الأبدية التي قسمت سنين !

يوم سعيد في هذا الخلود !

ما ألد إتيانهم إليك كل عام !

[هور] : يوم سعيد . لقد طعنت بمقمعتي بشدة !

يوم سعيد ! إن يدي قد استولت على رأسه ؟

لقد طعنت إناث أفراس البحر في ماء غوره ثمانى أذرع . ولقد طعنت ثور

الوجه البحرى في ماء غوره عشرون ذراعاً . وبنصل مقمعة طولها أربع

أذرع وحبل ذرعه ستون ذراعاً ، وقبضة طولها ست عشرة ذراعاً في يدي .

وإني شاب ذرعه ثمانى أذرع .

ولقد طعنت وأنا واقف في السفينة الحربية على ماء عمقه عشرون ذراعاً .

ولقد طعنت بيدي اليمنى ولوحت بيدي اليسرى كما يفعل رجل البطاح الجسور .

[اتريس] : إن الحاملات بين إناث أفراس البحر لا تلد ، وليس من بينها واحدة تحمل

حينما تسمع أزيز سهمك ورنين نصلك مثل الرعد في شرق السماء ومثل الطبل

في يدي طفل .

[فرقة المقيمين والمتفرجين] : اقبض بشدة يا « حور » اقبض بشدة .

الفصل الأول

شجرة المقمعة : في استعطاف الورى وأسلحته

المنظر الأول

وصف الرسوم : يشاهد قاريان في أولها « حور » سيد « مسن » مسلح بمقمعة وحبل ويرى

بنصله في خرطوم فرس بحر ، وفي الثانى « حور بحدت » مسلح كسابقه وهو يطعن رأس فرس

بحر أو جبهته ، ويشاهد في كل من القارين عفريت برأس حيوان (الرأس في كل مهشم)

يحمل مقمعه ونصله إلى أعلى في يده اليمنى وسكيناً في يده اليسرى ، ويشاهد الملك واقفاً على

الأرض متجهاً نحو القارب في هيئة احترام (أى يدها مبسوطتان على كلا جانبيه) .

المثلون

في المتن	في الصور
حور	حور سيد «مسن»
—	حور بحدث
الملك ؟	عفريتان
فرقة المغنين (كورس)	الملك
	—

المتون المفصلة للصور :

- (١) ١ — فوق حور سيد «مسن» : خطاب يلقيه حور سيد «مسن» ، المتفوق في «بوتو» (ابطو الحالية) و«مسن» (إدفو) الإله العظيم المتفوق في «وتست حور» (إدفو) الأسد المتفوق في «خنت»^(١) آبت ، والذي يطرد «ست» إلى الصحراء ، والحارس الطيب للأرضين وشاطئ النهر ، والحامي الذي يحمي مصر .
- ٢ — أمام حور سيد «مسن» : إن الخطاف الأول قد ارتشق بشدة في خرطومه وشق منخاريه (فرس البحر) .
- (ب) فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام يقوله رئيس الأرضين عندما يشرق : «إني أحفظك من أعدائك ، وإني أحمي جلالتك بتعاويذ السحرية ، وإني أثور على أعدائك كما يشور القرد المتوحش ، وإني أطرح أعداءك أرضاً في طريقك ، وإني أحمي جلالتك كل يوم ، وإني على رأس بحارتك .
- (ج) خطاب الملك إلى المقعة الأولى : أول الأسلحة التي هجمت على أول من ينقض عليه «حور» واستل النفس من خرطوم فرس البحر .
- (د) ١ — فوق «حور بحدث» : كلام «حور بحدث» الإله العظيم ، ورب السماء ، والمنتقم الذي يستل الجزاء الحق من ذلك الواحد الذي في بلد «الجزاء الحق» (إدفو) ومن يهزم أعداءه في مكان «الطعن» .

(١) عاصمة المقاطعة السادسة عشرة ، انظر كتاب أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني ص ٩٧

٢ — أمام « حور بحدت » : إن القمعة الثانية قد رُشقت بشدة في جبينه وشجبت أم رأسه .

(هـ) فوق المفريت في القارب الثانى : كلام المقرب الذى يقسم قربانه : إني معك في حومة الوغى لأعاقب أعداءك على خطاياهم وإني أ كسّر عظامه وأحطّم عموده الفقري وأمضغ لحمه وأبتلع دمه .

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح] كاهن ومعنى « حور بحدت » ، ومن يستعطف الإله ومقامه .

٢ — خطاب الملك إلى القمعة الثانية : إن حربتك التى أحضرت الغادر رغم أنه كان بعيداً وقد شقت أم رأس فرس البحر .

(ز) نقرأ في خط أفقى على الصبور والنقوش التابعة لها « الحمد لك » الحمد لاسمك يا حور بحدت أيها الإله العظيم رب السماء والجدار الطيب (مهشم) .

المتن التمثيلي :

(أ) [هور] : إن القمعة الأولى قد ارتشقت بشدة في خرطوميه وشقت منخاريه والنصل قد استحکم في رأس فرس البحر في « مكان الثقة » .

(ب) [فرقة المقيمين] إن حليك المتخذة من شعر النعام الجميلة ، وكذلك أحبولتك التى هى أحبولة الإله « مين » ومهمبك الذى هو مهم حربة الإله « أنوريس » . وذراعك كانت أولى من ردى (بالقمعة) وهؤلاء الذين على الشاطئ يفرحون عند رؤيتك كما يفرحون عند طلوع الزهراء في أول العام ، وعند ما يشاهدون أسلحتك تمطر في وسط النهر كأشعة القمر عندما تكون السماء صافية . وإن « حور » في قاربه مثل « وتى » حينما يبطش بأفراس البحر من سفينته البحرية .

(ج) [فرقة المقيمين والمتفرجين] اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !

(د) [هور] [إن القمعة الثانية قد ارتشقت بشدة] في جبهته وشجبت أم رأس الأعداء (هكذا) .

(هـ) [فرقة المقيمين] اقبض بشدة على القمعة وتنفس هواء خميس^(١) ياسيد « مسن » ،

(١) كوم. الخيزة الحال في شمال الدلتا .

ويا آسر فرس البحر ، وبخالق السرور ، والصقر الطيب الذي ينزل قاربه ويسبح
في النهر في سفينته الحربية رجل أول ورقة بشنين (؟) « حور » المحارب
ورجل أول ورقة بشنين (؟) وأولئك الذين في الماء يخافونه . والوجل منه في
قلوب الذين على الشاطئ . أنت يا مخضع كل واحد ، وأنت يا من قوى
والحيث الذي في الماء (؟) يخافك .

وإنك تضرب وتبحر كأن حور هو الذي يرمي بالخطاف والثور المنتصر
رب البطولة (؟) وإن ابن رع قد عمل لحور كما عمل حور نفسه (حقاً) أن
ابن رع قد عمل بالمثل دع مخالفك تقبض المقمة الثانية .

(و) [فرقة المغنيين والمتفرجين] قبض بشدة يا حور . قبض بشدة .

المنظر الثاني

وصف الرسوم : يشاهد قاريان في الأول منهما حور سيد « مسن » مسلح بمقامة وحبل ،
ويطعن فرس بحر في رقبته ، وفي الثاني « حور بحدث » مسلح بنفس الأسلحة ويبحر رأس
فرس بحر (مهشم) ، وفي كل من القارين عفريت مسلح كما في الرسوم السابقة ، والعفريت
الأول له رأس ثور ، ويجوز أن الثاني كان مثله . ويشاهد الملك واقفاً على حافة الماء متجهاً نحو
القارين ويداه مرفوعتان تعبداً .

الممثلون

في المتن	في المصور
حور	حور سيد « مسن »
—	حور بحدث
إزيس	عفريتان
—	—
المرتل	الملك
فرقة المغنيين (كورس)	—

المتون المفسرة للصور الريفصامية :

(١) ١ — فوق حور سيد « مسن » : كلام « حور » سيد « مسن » ، والإله العظيم ، رب السماء ، وجدار الحجر الذى يحيط بمصر ، والحامى المتفوق ، وحارث المعابد ، والذى يطرد الشرير من مصر ، الحارس الطيب للقلمة (إدفو) .

٢ — أمام حور سيد « مسن » : إن القلمة الثالثة قد ارتشت بشدة في رقبتها وشوكاتها تعض في لحمه .

(ب) فوق العفريت في القارب الأول : كلام ثور الأرضين : إني أهاجم من يأتى ليدنس قصرى ، وأنطح بقرنى كل من يتآمر عليه . إن الدم في قرنى والتراب^(١) خلقى لكل معتد على مقاطعتك .

(ج) خطاب الملك إلى القلمة الثالثة : اصنع مذبحاً ! اجعل شوكتها تعض رقبة فرس البحر

(٤) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » الإله العظيم ، رب السماء ، الذى فى صورة طائر فى وسط سفينته والذى يطأ ضده

٢ — أمام حور بحدت : إن القلمة الرابعة قد التصقت بشدة فى أم رأسه وقطعت الأوعية الدموية التى فى رأسه !

(د) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام الثور الأسود : إني آكل لحك (؟) وأبتلع دم من يتسبيون فى إزعاج معبدك ، وإني ألقت إلى من يضاد بيتك ، وإني أقضى النادر من المعابد (؟)

(و) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى [ابن رع رب اثيجان بطليموس ليته يعيش إلى الأبد محبوب بتاح]

٢ — خطاب الملك إلى القلمة الرابعة : إن قرنى ينطح المفير عند ما يظهر نفسه (تكرر) أربع مرات (؟) ، لقد فصلت الأوعية الدموية التى فى رأس فرس البحر . وهناك سطر من النقوش يمتد فوق الصور ولكنه مهتم جداً لانه يمكن ترجمته

المتون التمثيلية (الدراماتيكية)

(١) [حور] إن القلمة الثالثة قد ارتشت بشدة فى رقبتها ، وشوكها يعض رقبتها

(١) أى التراب الذى حركه بموافره .

(ب) فرقة المغنين (الكورس) : التحيات لك أنت أيها الواحد الذي ينام وحده ،

والذي ينجي قلبه (فقط) أنت يا من يقبض على وتد المرسى في الماء

(ج) إزيس : اضرب بمقمعتك في تل^(١) الحيوان المتوحش ، تأمل ! إنك على تل خال

من الأعشاب وعلى شاطئ مقعر من الحشائش فلا تخف شناعته ولا تهرب

بسبب من في الماء ، ودع مقمعتك تثبت فيه يا ولدى « حور »

(د) المرتل : إزيس تقول لحور :

(هـ) إزيس : إن أعداءك قد سقطوا تحتك (ومن أجل ذلك) كُـل أنت لحم

الرقبة^(٢) التي تكرهها النساء

إن صوت المويل في السماء الجنوبية والبكاء في السماء الشمالية ، صوت عويل

أخي « ست » إن ابني « حور » قد قبض عليه بشدة

(و) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !

(ز) هور : إن القمعة الرابعة قد التصقت بشدة في أم رأسه وقد فتحت أوعية رأسه

الدموية (؟) وهي الأجزاء الخلفية في رأسه

(ح) فرقة المغنين : امسك القمعة التي صنعها « بتاح » المرشد الطيب للإلهة

« البطاح »^(٣) التي سويت من النحاس لأجل أمك إزيس

(ط) إزيس : لقد صنعت ملابس للإلهة البطاح ، وللإله « تايت »^(٤) والإله

« شدت » والزهراء والإلهة « زايت »^(٥) ، وسيدتنا ربة الصيد

كن ثابت القدمين أمام فرس البحر ذاك ، اقبض عليه بشدة بيدك

(ي) هور : لقد أصبت بسهمي ثور الوجه البحري وجرحته الوجه الخفيف جرحاً

خفيفاً شاقاً

الماء ب..... من على الشاطئ (؟) وإني أصل (؟) الماء وأقترب

من النهر (؟)

(ل) إزيس : دع مقمعتك تثبت فيه يا بني « حور » تثبت في ذلك العدو لوالدك .

(١) أي في التل الذي يرقد عليه فرس البحر .

(٢) هل ذلك يشير إلى عادة تحريم لحم رقبة فرس البحر ؟ .

(٣) ربة الصيد (٤) إلهة الغزل والنسيج

(٥) « شدت » اسم إلهة تعد بمثابة مرضعة و « زايت » إلهة للملابس .

ادفع نصلك فيه يا بني « حور » حتى إن سهمك يمكنه أن يعض في جلده ودع
يدك مخرج ذلك الوغد

المنظر الثالث

وصف الرسوم : يشاهد قاريان في الأول منهما « حور » سيد « مسن » ، وفي الثاني
« حور بحدث » مسلحاً كما سبق ، ويشاهد كلا الإلهين يطعن فرس بحر في ظهره (أو في
جانبه) ، ويشاهد في كل من القارين عفريت حارس يحمل الأسلحة العادية والعفريت الذي
في القارب الثاني له رأس أسد ، والثاني رأسه مهشم ، ويشاهد الملك واقفاً على اليابسة متجهاً
نحو القارين بنفس الوضع الذي شاهدناه في المنظر الأول .

الممثلون

في الصور	في المتن
« حور سيد مسن »	حور
حور بحدث	—
عفريتات	إزيس
—	—
الملك	المرتل
—	فرقة المغنين (الكورس)

المتن الموضحة للصور :

- (١) ١ — فوق « حور » سيد « مسن » : كلام « حور » سيد « مسن » ، الإله العظيم ،
رب السماء ، المحارب الطيب في بلدة الجزاء (إدفو) الحارس الطيب في الأرضين
وشواطي النهر ، والذي يحمي المدن ، ويحافظ على المقاطعات ، الصقر ذي القوة
العظيمة ، المتفوق في « بوتو » و « مسن » ، والأسد المتفوق في (تل) (١) .
- ٢ — أمام حور سيد « مسن » : لقد التصقت المقعدة الخامسة بشدة في جنبه وشقت أضلعه .
- (ب) ١ — فوق العفريت الذي في القارب الأول : كلام الثور المنير : إني أقطع قلوب من

يحارب بحدت ملكك ، وإني أعزق قلوب أعدائك ، وإني أبتلع دماء من يشاحتون مدينتك ، وإني أستسيغ أكباد أعدائك .

(ح) خطاب الملك للمقمة الخامسة : السهم الأول الذي ليس له مناظر ، خامس الأسلحة الذي شق أضلع ثور الوجه البحرى .

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الحامى الذى يحمى المدن والمقاطعات ، والذي ينشر ذراعيه حول الوجه القبلى والوجه البحرى ومدينته « مسن » تحتل المكان الأمامى هناك .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة فى أضلاعه ، وشقت عموده الفقرى .

(هـ) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يحب الوحدة » : إني أشجذ أسناني لأعض على أعدائك ، وأدبب مخالى لأستولى بها على جلودهم .

(و) ١ -- فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين ، ابن « رع » رب التيجان [بطليموس ليته يعيش مخلداً محبوب بتاح] الفائز بالنصر أسداً ، ومن يقدم الشكر للمقمة المقدسة .

٢ — خطاب الملك للمقمة السادسة : المقمة السادسة التى تلهم كل إنسان يقف فى طريقها ، والتى شطرت الأعمدة الفقرية لظهور أعدائك .

(ز) يشاهد خط أفقى على كل هذه الصور ولكنه مهشم بعض الشيء التعبد لصورتك والخضوع لشكلك أجدادك وجلالتك تتغلب على أعدائك وجلالتك تضعهم حماية حول « مسن » (إدفو) إلى أبد الآبدين .

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

(أ) [مور] : إن المقمة الثانية قد ارتشقت فى جانبه وشقت ضلوعه .

(ب) [فرقة المغنين (الكورس)] : ارم بشدة المقمة ، وانشر الحبل واسعاً طويلاً

واشترك مع « حور » الذى يرمى بشدة ، تأمل إنك نوبى فى « خنت - حنف »^(١) ،

ومع ذلك فإنك تسكن فى معبد لأن « رع » قد أعطاك وظيفة ملكه لتغلب

على فرس البحر (المخاطب هنا هو حور) .

(ج) [اريس ؟] : إن صوت فرس البحر قد سقط فى حبلك ! وأسفاه وأسفاه فى

(١) كل أقاليم وادى النيل الواقعة بين مصر وبلاد كوش (السودان)

« كُنت » (الواحة الخارجة) ! إن القارب خفيف ، والذي فيه طفل ، ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذي في حبلك قد سقط .

(د) فرقة المغنين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور ، اقبض بشدة .

(هـ) [موه] : إن المقمة السادسة قد التصقت بشدة في أضلاعه ، وشطرت عموده الفقري .

(و) المرتل أو فرقة المغنين (؟) : إني أغسل في وأمضغ النظرون لأشيد بقوة حور ابن إزيس الشاب الجميل الذي ولدته إزيس وابن أوزير والمحجب .

إن حور قد رمى (مزاريقه) بيده وهو الذي كان قوى الساعد منذ البداية عند ما أقام السموات على عمدتها الأربعة وإن الأعمال التي أتتها ناجحة .

تأمل فإن « بوسير » و « منديس » و « هايوبوليس » و « ليتوموليس » و « ب » و « دب » و « منف » و « الأشمونين » و « حبنو » و « مقاطعة الغزال » و « مقاطعة دون - عينوى » و « حنسو » و « هيرا كايوبوليس » و « أبدوس » ، و « بانوبوليس » و « ققط » و « أسيوط » و « بحدت » و « مسن » و « دندرة » في سرور يهلل أهلها حينما يرون ذلك التذكار الجميل الخالد الذي قام بممله حور بن إزيس ، فإنه قد أقام العرش (بوتو) مزينا بالذهب ومطما ومصقولا بالنضار ، ومحرا به جميل ونخم مثل عرش رب العالمين ، وجلالته يسكن في « خانقر » (منف) وشواطئ حور تتعبد إليه على ضياع والده أوزير . وقد استولى على وظيفة والده وجنى له الفوز وانتقم له .

وقد فكر (ست) في أن يضطهده ولسكنه (حور) هاجمه . ما أجل وظيفة الوالد للابن الذي دافع عنه ؛ إنه يقدم الشكر من أجل ذلك (؟) .

(ز) [إزيس] : أنت يا من قد عملت تحت إرشادى لقد استأصلت المرض . لقد اضطهدت من اضطهدك . إن ابني حور قد نما في قوته وقد قُدِّر له من بادى الأمر أن ينتقم لوأله .

(ح) المرتل أو فرقة المغنين : لقد أصبحت السماء صافية له بريح الشمال وجملت الأرضون بزمرد الوجه القبلى ؛ لأن حور قد بنى سفينته الحربية لينزل فيها ويذهب إلى المستنقعات ليهزم أعداء والده أوزير وليقبض له على الساخط .

(ط) [موه] : إني حور بن أوزير الذي ضرب الأعداء وهزم الخصوم .

- (ى) [اتريس] : ما أجل أن يمشی الإنسان على الشاطئ دون عائق وأن يسبح في الماء دون أن يرتطم في الرمال تحت قدميه ولا شوكة تدميهما ، ولا تماسيح تعترضه ، وعظمتك قد ظهرت ، وسهمك قد فوق فيه (ست) يا بني حور .
- (ك) فرقة الغنين والتفرجين : اقبط بشدة يا حور اقبط بشدة .

المنظر الرابع

وصف الرسوم : يشاهد قاربان الأول منهما فيه حور سيد « مسن » والثاني « حور بحدث » ويظهر « حور مسن » طاعنا بمقمتته خصيتي فرس البحر الراقدة على ظهره ، في حين أن « حور بحدث » يطمئن مؤخر فريسته ، ويشاهد في كل من القارين عفريت مسلح كالعادة ؛ والظاهر أن كلا منهما له رأس أسد ، ويشاهد الملك متجهاً نحو القارين وذراعا مرفوعتان تعبداً . والظاهر أن حدث هذا المنظر قد تخلله فاصل لم يمثل في الصور ، وهذا الفاصل يمثل ذبح « الحيات سابت » في « ليتوبوليس » .

الممثلون

في الصور	في المتن
حور سيد مسن حور بحدث	حور
عفريتان	—
—	إتريس
الملك	—
—	المرتل
—	فرقة الغنين (الكورس)

المنوره الموضحة للصور :

- (١) ١ — فوق « حور سيد مسن » : كلام « حور سيد مسن » الإله العظيم ، رب السموات ، الأسد التفوق في « تل » (بلدة القنطرة) الصقر العظيم القوة ، سيد الوجه القبلي والبحري ، الحارس الذي يحرس مصر من الأقاليم الصحراوية ،

وجدار النحاس الذى يحيط ببلدة « مسن » التابعة للوجه القبلى والحارس على « مسن »^(١) الوجه البحرى .

٢ — أمام حور سيد مسن : إن المقمة السابعة قد التصقت بشدة فى جسمه ووخزت خصيتيه .

(ب) على المفريت فى القارب الأول : كلام « حديثه نار » : واجعل عيني ياقوتاً أحمر ومحجرى عيني دما أحمر . وإنى أدفع من يأتون بقصد سبيء نحو عرشك وإنى أنهش لحمهم وأردرد دماءهم وأحرق عظامهم بالنار .

(ج) خطاب الملك إلى المقمة السابعة : المقمة السابعة التى تشق جسمه وتمزق أعضائه . وتبقر فرس البحر من بطنه حتى خصيتيه .

(د) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » : الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يبعد الوغد عن معبده والذى يقف حوله بجدار من نحاس ، ومن حمايته تعم كل محيطه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة الثامنة قد ارتشقت فى جزئه الخلقى وشقت نخذيته .

(هـ) فوق المفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « من يخرج بفم ملتهب » إنى أكبح جماح مهاجم « شرفة الصقر » وإنى بوصفى قرداً أجعل المعادى لها يولى الأدبار .

(و) ١ — فوق الملك ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [ابن « رع » رب التيجان .

[بطليموس ليتة يعيش مخلداً محبوب بتاح] مشرف بحدت الممتاز (لمنفعة) الكرة المجنحة المقدسة ، ومن يقدم الشكر لمن فى سفينته الحربية .

٢ — خطاب الملك للمقامة الثامنة : التعبد للمقامة المقدسة الثائرة التى تثير الشغب وإنها قد استولت على مؤخرة عدوك وشقت نخذيته .

(ز) سطر أفقى فوق الرسوم : الثناء لوجهك والفخار لقوتك يا « حور بحدت » ، أيها الإله العظيم ، رب السماء ، والجدار القوى ، والصقر المحارب ، المتفوق فى قوته ومن الخوف منه عظيم ومن يجرح من يريد ضرره ، بطل عظيم القوة

(١) يلاحظ هنا أنه كان فى الوجه القبلى بلدة مسن وهى إذفو وكان لها نظيرها فى الوجه البحرى . وهكذا نجد كثيراً من أسماء البلدان العظيمة مكررة فى الوجهين . وقد دلت البحوث على أن أصل التسمية قد نشأ فى الوجه البحرى لأنه أعرق فى المدينة من الوجه القبلى ، ثم قلده فى ذلك الوجه القبلى ، وقد فصلت الكلام فى ذلك فى كتاب أقسام مصر الجغرافية القديمة .

حامي معبده ، صاحب المخالب الحادة حارس مسين ابد الآبدين .
إن بطولتك وقوتك موجودتان حول معبدك طوال الأبد

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

(أ) [هور] : إن القمعة السابعة قد التصقت في جسمه بشدة وقد نفذت في خصيتيه

(ب) [المرتل] : صاحت « إزيس » متحدثة للطفل اليتيم الذي يحارب مع
« نبيس » (ست) .

(ج) [إزيس] : كن عظيم الشجاعة يا بني « حور » . تأمل ! لقد قبضت على عدو والدك
الذي هناك ، لا تمنع نفسك بسببه ، فيد تشتبك مع مقمعتك في جلده ، ويدان
تقبضان على حبلك ، ونصلك قد دخل في عظامه ، ولقد رأيت نصلك في بطنه ،
وقرنك يسبب الدمار في عظامه .

(د) فرقة المغنيين (الكورس) : أنتم يا من في السموات والأرض خافوا « حور »
وأنتم يا من في العالم السفلي قدموا له الاحترام . تأمل ! إنه قد ظهر في فخار في
ثوب ملك قوى ؛ وقد استولى على عرش والده . وإن ساعد حور الأيمن مثل
سواعد شباب رجال البطاح . كلوا أنتم لحم العدو واشربوا دمه . وابتلعوهم أنتم
يا من في العالم السفلي !

(و) فاصل (تعليقات مسرحية) ليتوبوليس . ذبح « حيات سابت » لأمه إزيس
تكملة المنظر الرابع

(هـ) [المرتل] : أتت إزيس وقد وجدت فرس البحر وهو واقف بقدميه على اليابسة
وقد صنعت لأجل (؟) سفينته الحربية وابنها حور قائلة

(ز) [إزيس] : تأمل لقد أتيت بوصفي أما من « خميس » لأقضي لك على فرس البحر
الذي هشم العرش (؟)

إن القارب خفيف ومن فيه ليس إلا طفلاً ومع ذلك فإن ذلك الوغد الذي
في حبلك قد سقط

(ح) [المتفهمون] : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة !

(ط) [هور] : إن القمعة الثامنة قد التصقت بشدة في مؤخرته وشقت نخذه

(ي) فرقة المغنيين : دع مقمعتك، القدسة تنفذ في وجهه . يا حور لا تكن (؟)

..... بسببه إن « أنوريس » هو حامي نخالبك الممزقة
السماك دى فى ...

كم تظمن حينما تستولى نخالبك وحينما يشرع سهمك فى يدك ؟ وإنك تقطع (؟)
الاجم فى الصباح ، وسهامك هى سهام سيد طير البرك (؟) وإن رضا (؟)
حنجرتك قدمنحت إياه ، هكذا يقول الصناعات الصغار . وإنه « بتاح » الذى منحك
إياه مروح يا حور محبوب رجال البطاح ! تأمل إنك طائر خبىس الغطاس الذى
يرشق السمك فى الماء .

تأمل ! إنك نمس مثبت على نخالبه والذى يقبض على الفريسة بكفه .
تأمل ! إنك كلب صياد يقبض على شحم الرقبة ليا كل اللحم .
تأمل ! إنك شاب قوى البناء يقتل الأقوى منه .
تأمل ! إنك أسد هصور متحفز للنزال على شاطئ النهر ويقف بقدميه على
جثة فريسته .

تأمل ! إنك لهيب تبعث الخوف وتشور على تل من الحطب .
فرقة المغنين والنظارة : قبض بشدة يا حور قبض بشدة .

(ك)

المنظر الخامس

وصف الصرر : يشاهد قاريان فى الأول منهما حور سيد مسين وفى الثانى حور يحدث وكلا
المغريتين اللذين معهما سلاح كالمادة ، ويظهر أن كلا منهما كان له رأس أسد ، ويشاهد حور
سيد مسين يظمن بسلاحه فى مؤخرة فرس بحر واقفا ، على حين أن حور يحدث يرمى بمقمنته فرس
بحر ملقى على ظهره ، ويلاحظ أن الملك يقف فى الوضع الذى شاهدناه عليه فى المنظر الأول والثالث

الممثلون

فى المتن	فى الرسوم
حور	حور سيد مسين } حور
—	حور يحدث
إزيس	عفريتان
—	—
المرتلى ؟	الملك
فرقة المغنين (الكورس)	—

المثورة الموضحة للصور

(أ) ١ — فوق حور سيد مسين : كلام حور سيد « مسين » الإله العظيم ، رب السماء الذى يقطع ساقى أعدائه ، البطل ذى القوة العظيمة عندما يخرج إلى ساحة الوغى والذى يهرول سريعاً خلف أعدائه .

٢ — أمام حور سيد مسين : إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة فى ساقيه الخلفيتين (ب) فوق العفريت الذى فى القارب الأول : كلام « الموت فى وجهه الصارخ عالياً » إني أحيط بجلالتك بجدار وكوتد يحمى روحك فى يوم النضال ، وإني أحرس معبدك بالليل والنهار مبعداً خصمك عن محرابك .

(ج) ١ — فوق حور بحدت : كلام « حور بحدت » ، الإله العظيم ، رب السماء ، الذى يخرق بحربته عرقوبى خصمه .

٢ — أمام حور بحدت : إن المقمة العاشرة قد التصقت بشدة فى عرقوبيه . (د) فوق العفريت الذى فى القارب الثانى : كلام « ذو الوجه النارى الذى يحضر المشوه » : إني أشرب دم من يريد التغلب على معبدك وإني أقطع إربا إربا لحم من يريد أن يخرق حرمة محرابك ، وإني أمنحك شجاعة وقوة . ذراعى وشدة بأس جلالتى على أعدائك .

(هـ) ١ — فوق الملك : ملك الوجه القبلى والبحرى رب الأرضين [] ، ابن رع ورب التيجان [بطليموس ليته يعيش أبد الآبدين] خادم صقر « حور بحدت » وخادم « حور حارتقر »^(١) .

(و) سطر أفقى فوق الرسوم : الفخار لروحك أنت أيها المحارب صاحب القوة العظيمة حور بحدت الإله العظيم رب السماء . التعبد للملائكتك المنتقمين وأتباعك ورسلك وحراسك الذين يحرسون معبدك . الفخار لمركتك البحرية وأماك ومرضعتك التى تدلل جمالك على ركبتها . الثناء لنصلك وسهمك وحبالك وشوكتك هذه التى تتغلب بها على أعدائك ، وإن جلالتك تضعها حماية حول معبدك وإن روحك تصون مسين إلى الأبد .

(١) خادم الصقر لقب من ألقاب الكهنة يلقب به من يرعى شئون الصقر الحى الذى كان يقدس فى معبد ادفو والذى كان يقام له عيد سنوى .

المتن التمثيلي (الدراماتيكي)

- (أ) [حور] : إن المقمة التاسعة قد التصقت بشدة في ساقيه و دخل (؟) في لحم فرس البحر
- (ب) فرقة المقيمين (الكورس) : اجعل مقمعتك تمسك به يا حور يا صاحب الوجه
الفضوب ، يا بن رب العالمين اليقظ . وتشاهد تجوالك عند انبثاق الفجر مثل
تجوال حور الكبير على شاطئ النهر . هل من الممكن أن يكره أخ أخا له أكبر
منه ؟ فمن سيحبه إذن ؟ إنه سيسقط بحبل شسمو غنيمة « لسيدتنا صاحبة الصيد »
- (ج) [اريس] : هل تذكرت ، حينما كنا في الوجه البحري كيف أن والذ الآلهة
قد أرسل إلينا آلهة لتجذب لنا ، وأن الإله « سوبد » كان هو الذي يدير السكان
لنا ؟ وكيف أن الآلهة قد تجمعت لتحرسنا ، وأن كل واحد منهم كان ماهراً في
حرفته ؟ وكيف أن « خنت ختاي » كان يدير سفينتنا ، وأن « جب » كان
يرينا الطريق ؟
- (د) فرقة المقيمين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .
- (هـ) [المرتل] : تعال واجعله (؟) إلى . . . الذي . . . ضده يقول (؟) الصغير
الضارب بالمقمة .
- (و) فرقة المقيمين (الكورس) : أمسكوا أنتم واستولوا أنتم يا أرباب القوة ، انهبوا
أنتم يا أصحاب الحيوانات المفترسة ! اشربوا أنتم دماء أعدائكم ودماء نساءهم .
اشحنوا سكاكينكم ونصال ، واغمسوا أسلحتكم فيها (في الدم) ؟ إن
أجسامكم أجسام أسود في السر الخفي (؟) وإن أجسامكم أجسام أفراس البحر
التي لعنتها^(١) . . . وإن أجسامكم أجسام إوز تجري على الشاطئ وقلوبها متطلعة
أن تحط هناك ؟
- (ز) فرقة المقيمين والمتفرجين : اقبض بشدة يا حور اقبض بشدة .

موازنة بين الدراما المصرية والدراما اليونانية

يلاحظ القارى من دراستنا السابقة أنه يوجد بين التون المصرية ثلاثة مؤلفات يمكن
نعتها على وجه التحقيق بأنها « درامات » : اثنتان منها أقدم من أية دراما إغريقية ،
أما الثالثة وأعنى بها تمثيلية « إدفو » فإنه يحتمل جداً انتسابها إلى عصر أوائل الأسرة
الثالثة ، وإن كانت النسخة التي وصلت إلينا منها ترجع إلى عصر البطالسة ، وحتى في هذه

(١) لأنها تنقص الإله « ست » إله الشر .

النسخة الأخيرة نجد أدلة على أنها ترجع إلى نسخة من عهد أواخر الدولة الحديثة ، وعلى ذلك يمكننا أن نقول بلا تردد ! إن الإغريق لا يمكنهم بعد الآن أن ينسبوا هذا الشرف لأنفسهم فيدعوا أن بلادهم مهد « الدراما » ، بل إن مصر هي الجديرة بهذا الشرف لأن لها القدم السابقة في هذا الفن . يضاف إلى ذلك أنه يمكننا تتبع الخطوات التي درجت فيها « الدراما » الإغريقية من أول نشأتها وليدة حتى نضجها . أما في مصر فإن أقدم « دراما » عثر عليها كانت ناضجة كاملة . وقد وضعت في صورة تقرب من التمثيلات التي نجدتها في مسارحنا الحالية . وذلك ما لا نشاهده في « الدراما الإغريقية » فقد كانت في كل عصورها محافظة على فرق المغنين التي كانت تعوق سلسلة سير الحوادث في التمثيلية . والتي كانت تعتمد إلى حذف تمثيل الحوادث الجسام في أهم تمثيلياتها .

أما « الدراما المصرية » فعلى قدر ما نفهم من المتون والرسوم نرى أنها كانت خالية من تلك النقائص ، ولا أدل على ذلك من « تمثيلية إدفو » التي تضارع الدراما الحديثة من حيث تمثيل حوادثها وحوارها اللطيف وتوضيحية فرقة المغنين في سبيل إظهار شخصيات الممثلين . هذا إلى أن كل التمثيلات المصرية كانت على ما يظهر تحتوي على تعليمات مسرحية وقوائم بمعدات المسرح . ومع ذلك فإنه يوجد بعض نقط تشابه بين المدرسة الإغريقية والمدرسة المصرية في « التمثيل الدراماتيكي » ، وقد يكون من المفيد أن نفحص هذه النقط المختلفة في كل نرى أن تتلاقيان وأن يختلفان ، وستكلم أولاً عن الموضوع والهدف . فنجد في كليهما الموضوع مقتبساً من تاريخ القوم المقدس ، أما الشخصيات فإنها مأخوذة من الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال والمخلوقات التي فوق البشر مع فارق هو أن الآلهة في مصر كانوا هم العنصر السائد في الدراما . وكذلك نجد في كلتا الحالتين أن هذه « الدرامات » كانت تمثل في مناسبات الأعياد الدينية . ونجد في كل من الدراما المصرية والإغريقية أن الموضوع يحتوي على حوادث محزنة كقتل « أوزير » في الدراما المصرية ، أو موت الملك وتمثيل موته كما حدث لأوزير في « تمثيلية التتويج » ، ومثال ذلك في « الدراما الإغريقية » قتل بطل التمثيلية كما في دراما « أجمنون » التي ألفها « إيسكس » . غير أنه في كلتا الحالتين لا يحق لنا أن نعد أية واحدة من الاثنتين « ترجدى » بالمعنى الحديث الذي نفهمه الآن أي (مأساة) ، وذلك لأن نهاية التمثيلية في كل منهما لا تنتهي بحادث مفاجع ، بل تنتهم بحادث يدعو إلى الرضا والأرتياح . وفي هذه النقطة أيضاً خلاف بين الدرامتين ، ففي الدراما المصرية نجد كل تمثيلية وحدة قاعة بذاتها ، وبدايتها تحرك عواطف النظارة وتقودهم إلى البكاء لقتل « أوزير » مثلاً ، وللآلام التي قاساها كل من « إزيس » و « حور » ، ولكن نهايتها فرح وسرور ، كبطل القصة عندما ينتصر الحق

على الباطل والطيب على الخبيث ، وفي « الدراما المنفية » نجد كذلك المتخاصمين يتصالحان في نهاية الأمر ، كما تنتهى « تمثيلية التتويج » بفوز « حور » وتتويجه ملكاً على البلاد ، و « حور » هنا يمثلها الملك « سنوسرت الأول » الذى خلف والده « أمنمحات الأول » بعد أن قتله التآمرون حسب أحدث الآراء .

أما « الدراما الإغريقية » فإن كل تمثيلية مع استقلالها بذاتها كانت فى الوقت نفسه جزءاً من مجموعة ثلاث تمثيلات أو أربع . وكانت إذا مثلت متتابعة وصلت بالنظارة إلى خاتمة منسجمة مرضية . مثال ذلك ما نشاهده فى مجموعة تمثيلية « أجمنون » السابقة الذكر . فى الجزء الأول منها نجد أن بطل الرواية قد قتل على يد الملكة الحقود الخائنة زوجه ، وقد انتحلت عذراً لفعلتها الشنعاء أن « أجمنون » قد ضحى فيما سبق بأبنتيهما قرباناً للآلهة . وفى التمثيلية الثانية « حاملات القرايين » نجد أن « أورستس » بن « أجمنون » يقتل والدته انتقاماً منها لقتلها والده . أما فى التمثيلية الثالثة من المجموعة السماة « يومنيديز »^(١) ، فنجد أن « أورستس » تتبعه « الفيوريز » ، (وهن إلهات القدر والانتقام) ، وهى أرواح خبيثة تعذب القاتل ويحتمل أنها رمز للضمير المذنب فى حين أن آخرين ينظرون إليهن بأنهن يمثلن اللعن ، وقد تعقبوا « أورستس » من أرض إلى أرض إلى أن أعياء التعب حتى سلم نفسه فى النهاية إلى « محكمة الحكاء المسنين » فى « أثينا » ، وقد كان هذا التسليم وفقاً لنصيحة الإله « أبولو » ، فحكموا ببراءته ، وذلك حسب إرشاد إلهتهم « أثينا » ، وبذلك أصبح هادى النفس مرتاح الضمير . ونجد فى كل من « الدراما المصرية » و « الدراما الإغريقية » ، أن العواطف التى تمثل فيها عواطف سامية راقية فى هدفها ، فى التمثيلية المصرية ، نشاهد دائماً أن الطيب يفوز على الخبيث . أما عند الإغريق فنجد أن الانتقام الإلهى يناهض قاعل السوء إلى أن يتم القدر أخيراً عمله ، وينتهى فى خاتمة المطاف إلى نهاية مريحة كما شاهدنا من قبل فى تمثيلات « أجمنون » الثلاث .

غير أن طريقة التعبير عن هذه العواطف السامية تختلف فى كلا البلدين . فنجد الإغريق بما وهبوا من قوة الخيال وغزارة الأساليب المعنوية يضعون حوارهم فى جمل مطولة خصبة فى ألفاظها وتشبيهاتها ، ولكن الحوار المصرى كان يدور فى جمل قصيرة مقتضبة . ولا يمكننا هنا أن نقطع بهذا الرأى عن التعبير المصرى لأن معلوماتنا عن الدراما المصرية لا تزال ناقصة فى بعض نواحيها .

(١) هذه اللفظة معناها الأرواح الخيرة وهى تسمية من الأنداد ، فتمثل كذلك الضمير الخبيث ، إذ ينة مصها وخز الضمير وآلامه .

وفي الوقت نفسه يجب أن نلاحظ أن هذه التمثيليات إنما وضعت لتمثل « خبايا دينية » ، وأن كل كلمة فيها قد تحمل في ثناياها قصة يفهمها المتفرج العالم بها . وقد حدا هذا الاختصار في التعبير بعض الكتاب إلى الاعتقاد بأن هذه الوثائق التي نطلق عليها اسم « دراما » ليست « دراما » حقيقية ، بل إنها كتب ملقن على المسرح . وأعظم مثال لدينا في هذا الصدد ما نجده في المسيحية عندما يشير المسيح إلى نفسه بقوله : « إني أنا الحمل » ، فهذه الجملة عند من يفهمونها تحمل في ثناياها تاريخ تضحية المسيح بنفسه . يضاف إلى ذلك أن أقدم « دراما » مصرية « لدينا رغم ما سبقت الإشارة إليه من أنها كانت ناضجة التكوين والوضع الفني ، نلح فيها ظهور بعض إصلاحات فنية بين « الدراما المنفية » و « دراما إدفو » ، إذ نجد أن الأخيرة أغنى في حوادثها ومحاوراتها عن سابقتها .

أما في تركيب التمثيليات فإننا نجد كذلك الاختلاف بين المصرية والإغريقية . ففي « الدراما المصرية » يسرد الحوادث واحد ؛ فمثلا في « مسرحية إدفو » نجد الملحن « هو الكاهن المرتل » واحداً . أما عند الإغريق فنجد أن الحوادث تغنيها فرقة المغنين ، وإذا اتفق أن وجدت فرقة المغنين في « الدراما المصرية » فإنها تكون في المرتبة الثانية بالنسبة للممثلين ، وتستعمل فقط كما في التمثيليات الحديثة لتسبغ جواً على الحادثة التي تمثل . أما عند الإغريق فالحال على العكس .

ويلاحظ في « الدراما المصرية » أن المحاورة تملو على الغناء ، وفي الحق لا نستطيع أن نقطع بأنه كانت هناك أجزاء تغنى في « الدراما المنفية » أو « دراما التتويج » ولكن يظهر أنه كانت توجد فرقة مغنين « كورس » في « تمثيلية إدفو » . وإذا كانت الأمور تقاس بأشباهاها فإن إقامة العمود المقدس « زد » وهو من الحوادث الهامة التي تمثلت في « دراما التتويج » برهان قاطع على وجود الغناء والرقص في التمثيلية المصرية ، لأنه قد عثر حديثاً في قبر « خيروف » على مناظر تمثل هذا الحادث ومن أهم ممثليه المغنون والمغنيات والراقصون والراقصات . أما عند الإغريق فكان الغناء يعتبر روح التمثيلية .

وفي مصر نجد كل الحوادث الدراماتيكية الهامة تحدث على المسرح أمام النظارة ، فنجد مثلاً في الدراما المنفية « إزيس » و « نفتيس » تنقذان جثة « أوزير » من الماء ، وفي « تمثيلية التتويج » نشاهد المبارزة بين « حور » و « ست » على المسرح أمام المتفرجين ، وكذلك نشاهد الحرب بين « حور » و « ست » في صورة فرس البحر تمثل على المسرح ، وكذلك ذبح « ست » وتمزيق أوصاله في آخر فصل من « تمثيلية إدفو » . أما عند الإغريق فلم نجد شيئاً مماثل هذا . ففي تمثيلية « أجمنون » الثلاثية نجد أن تضحية ابنة بطلها للآلهة قد وصفتها

فرقة المغنين ولم ترد ، وكذلك نشاهد أن موت « أجمنون » قد حدث وراء أبواب مغلقة ، ونسمعه فقط يصيح قائلاً إنه قد ضرب ضربة مميتة . أما فظاعة هذا العمل وانتظار المتفرجين للوصول إلى حقيقته ، فلا نعلمه من المغنين الذين ت لكثوا وساد بينهم الاضطراب في تقرير ماذا يفعلون . وكذلك نشاهد أن موت « كليتمنسترا » وحبيبها في تمثيلية « حاملات القرايين » لم يحدث على المسرح ، فصر إذاً من هذه الناحية أقرب إلى التمثيل الحديث من اليونان في تصوير الحوادث الجسام وتمثيلها على المسرح .

أما الرقص فالظاهر أنه كان موجوداً في « الدراما المصرية » . ففي « تمثيلية التتويج » قد ذكر أن « تحوت » كان راقصاً ، ونعرف من الرسوم التي على الجدران أن الرقص كان يلعب دوراً عظيماً في الأعياد والاحتفالات الدينية المختلفة كما ذكرنا من قبل ، وعند الإغريق كان رقص الفرقة (كورس) من الأمور التي لا غنى عنها في الدراما .

ومن الفروق بين الدرامتين أن بعض ممثلي مصر وهم الذين يقومون بدور إله في صورة حيوان كانوا يلبسون وجوهاً مستعارة . وإذا لم نجد ذلك مذكوراً بصراحة في التعليقات المسرحية فإننا نشاهده في الرسوم التي على جدران معبد إدفو وهي التي قد وضعت لتكون بمثابة إيضاحات للتمثيلية ، فنرى فيها آلهة برءوس حيوان يمثلون في الواقع شخصيات في الرواية ، يضاف إلى ذلك أننا قد عثرنا على وجوه مستعارة لبنات آوى وأسود حقيقية ، وهي موجودة الآن في المتحف المصري وغيره من متاحف العالم ، وكذلك نعلم أن الوجوه المستعارة كانت تستعمل في الاحتفالات الدينية الأخرى (راجع Melanges Maspero Vol I b. 251) .

ويلاحظ في التعليقات المسرحية التي في « تمثيلية التتويج » أن بعض الحيوانات المقدسة كانت تتقمصها بعض الآلهة . وكذلك بعض الطيور (راجع Der Dramatische Texte P. 99. ff) .

أما في الدراما الإغريقية فنجد أن كل الشخصيات تلبس وجوهاً مستعارة وكل منها يمثل هيئة الشخص الذي ينتحله ودوره جدياً أو هزلياً . والظاهر أن الدراما المصرية على قدر ما وصلت إليه معلوماتنا كانت تمثل إما في المعبد أو بالقرب منه ، وكان يمثل جزء منها على الأقل في سفينة أو سفن عائمة على رقعة من الماء ؛ ففي تمثيلية التتويج يظهر أن الدراما كانت تمثل في أكثر من مدينة . وربما كان ذلك هو السبب في أن جزءاً كبيراً كان يمثل على سفينة . يضاف إلى ذلك أن الحوادث الهامة مثل موت « أوزير » في الدراما المنفية والموقعة التي نشبت بين « حور » و « ست » في تمثيلية إدفو قد حدثتا فعلاً في الماء . ولكن لا نعلم إذا كان تمثيل الدراما المنفية في عدة مدن قد حدث في وقت واحد أو في أوقات متتابة . أما عند الإغريق

فكان التمثيل المسرحي يؤدي على مسرح كان في الأصل بناء مؤقتاً من الخشب ثم أصبح فيما بعد بناء ثابتاً مشيداً من الأحجار

ونعلم فيما يختص بعدد المرات التي كانت تمثل فيها الدراما في مصر أن كلا من تمثيلية إدفو والدراما المنفية كانت تمثل سنوياً . أما تمثيلية التتويج فيظهر أنها كانت قد ألقت للتويج « سنوسرت الأول » بخاصة دعابة له ، ولا ندري أكان يعاد تمثيلها كل سنة أم لا يعاد^(١) . أما عند الإغريق فكان من النادر جداً أن تمثل الدراما أكثر من مرة أو مرتين .

والسبب في ذلك يرجع إلى أنه كانت تعقد منافسة لأحسن الإنتاج من هذا النوع ولذلك كان الكتاب ينتجون باستمرار أحسن ما تجود به عقولهم لينالوا قصب السبق على مناظرهم

ويظهر أن الممثلين كانوا في مصر ينتخبون من بين رجال الدين وأن الملك نفسه وأفراد الأسرة المالكة كانوا يلعبون دوراً في هذا التمثيل في مناسبات خاصة ، ويظهر ذلك جلياً في تمثيلية التتويج وتمثيلية إدفو ولكن بطبيعة الحال كان يقوم بدور الملك نائب عنه ، وقد كشفت

لوحة جنازية في إدفو عام سنة ١٩٢٢ ويرجع تاريخها إلى الألف الثانية قبل الميلاد وهي تبين لنا بجلاء أنه كان يوجد بمصر أشخاص يحترفون مهنة التمثيل وكانوا يحولون في البلاد ويقومون بتمثيل أدوارهم ، وأن اثنين منهم كان أحدهما يقوم بدور الملك والآخر بدور الإله .

وهاك الجملة التي تشير إلى ذلك في هذه اللوحة : « لقد راققت سيدي في جولته دون أن أخفق في الخطابة ؛ ولقد جاوبت سيدي على كل خطبة : فإذا كان هو إلهاً كنت أنا ملكاً وإذا كان يقتل كنت أحيى^(٢) » ولا شك أن هذا يدل ضمناً على وجود مسرح في مصر ثابت أو جائل .

أما عند الإغريق فكان هناك جماعات يحترفون التمثيل تحت إشراف رئيس « الكورس » أي فرقة المغنين . وقد كانت تكاليف تعليمهم وغيرها يقوم بدفعها رجال من أهل اليسار يطلق عليهم اسم « كوريبي^(٣) » ، وكان كل ما تصبو إليه نفوسهم وتطلع إليه كبرياؤهم وحب الظهور الذي يتغلغل في نفوسهم أن ينالوا أحسن جائزة لأحسن إنتاج .

والظاهر أن المصري كان يعتمد في تمثيل منظره على المناظر الخلقية الطبيعية لبحيرة المعبد . هذا إلى أننا نشاهد من القوائم والتفسيرات التي نجدتها في تمثيلية التتويج وفي رسوم الدراما المنفية أنهم كانوا يستعملون أمتعة أخرى لخلق جو المنظر الذي كانوا يريدون تمثيله ، أما عند الإغريق فتعلم أنهم كانوا يستعملون المناظر الملونة لتمثيل الجو الذي يريدونه .

(١) المرجع أن هذه الدراما ترجع إلى أصل قديم جداً ، بل ربما تشارك الملكية المصرية في عمرها .

(٢) راجع Ce Que l'on sait du Theatre Egyptien. B. 15

(٣) راجع ما كتب عن الدراما اليونانية : Glotz History of Greece Vol VIII B28 etc

الأغاني والأناشيد

أثبتنا في أول الكتاب عند حديثنا عن المغنين والقاصصين أن الغناء كان في مصر من قديم الزمان ، وأنه كان معين الفلاح على عمله الشاق ، ومنشط الصانع فيما يعالجه من صناعة ، وسمير المترفين من السادة والشرقاء ؛ فالأدب المصري كغيره من الآداب له أغانيه التي تتفق وطبيعة تربته وعوائد قومه ، وقد سارت الأغاني المصرية القديمة في مجريين متباعدين : أولها الأغاني الدينية وترتبط بالدين ومجالسه ومشاهده ، وثانيهما الأغاني الدنيوية وتتصل بعرض الدنيا ومفاتها ، وللأولى قداستها لأنها تشيد بالدين وترفعه في نظر القوم ، ولذلك وعنها صدور الحفاظ ، وسجلتها على جدرانها المعابد ، وسطرتها على صفحاتها مكتباتها ، واحتوتها صحائف القبور ، ولذلك وصل إلينا من الأناشيد قدر عظيم بفضل « متون الأهرام » وكتاب الموتى خاصة . وكان هذا النوع من الأغاني والأناشيد يرتل في محافل الآلهة ومجالس الدين والوعظ ، وعند تقديم القرابين أو في المشاهد الدينية العظيمة ؛ فيضفي على هذه المجتمعات سحراً روحانيا يسمو بالنفس إلى أنبل الغايات ؛ أما الثانية فيترنم بها ذووها عند النصر المبين على الفجرة من أعداء الملوك ، أو في محافل الأمراء والأشراف لمناسبات دنيوية سارة ، ويتصل بهذا النوع الأغاني التي يهزج بها القوم في الأفراح ، أو يرفعون بها عقائرهم عند العمل الشاق تسرية عن أنفسهم وتخفيفاً لمشاق العمل وفداخته .

وسنورد هنا نماذج من كل نوع ، ونسبق كلاً بمختصر وجيز عن تاريخه وبعض أهدافه مبتدئين بالشعر الديني أو الأغاني الدينية :

الشعر الديني

متون الأهرام

تكلمنا في الفصل السابق للأغاني والأناشيد عن الشعر الدراماتيكي والدراما وقلنا إن أقدم وثيقة وصلت إلينا عن التفكير الإنساني هي الدراما المنفية ، إذ يرجع عهداها إلى (٣٤٠٠ سنة ق م) أي في باكورة الاتحاد الثاني الذي شاهده البلاد ؛ والوثيقة الثانية التي تتلو هذه الدراما في القدم هي « متون الأهرام » التي تعد بحق أهم مصدر يضع أمامنا صورة عن الحالة الدينية

والعقلية والاجتماعية في تلك الأزمان السحيقة . وسنضع هنا أمام القارىء لمحة عن تاريخ كشف هذه النقوش ومحتوياتها والغرض الذى من أجله نقشت ومقدار أهميتها فى الأدب الدينى المصرى والحياة المصرية . ثم نورد بعض أمثلة منها بوصفها أقدم نوع من الشعر الدينى : إن أول ما عرف من الأهرام بلا شك هى الأهرام الثلاثة « خوفو » و « خفرع » و « منكاورع » . وقد اقتحمها الباحثون عن الكنوز والعلماء ولم يجدوا فيها ما يشقى الغلة ، وكان الظن السائد أن كل الأهرام كانت عارية عن النقوش إلى أن اقتحم العمال المصريون الذين كانوا يعملون فى الحفائر تحت إشراف « مريت » فى سنة ١٨٨٠ ميلادية هرم « يبي الأول » ثم دخلوا هرم الملك « مرزوع » وقد وجدوا جدران أروقة هذين الهرمين وممراتهما وحجراتهما مغطاة بآلاف الأسطر من النقوش الهيروغليفية ، وهذه النقوش هى التى يطلق عليها الآن اسم « متون الأهرام » .

وتوجد هذه المتون منقوشة فى ثمانية من أهرام سقارة التى كانت تعد جبانة « منف » القديمة^(١) ، وقد قام بتدوين هذه النقوش طائفة من الفراعنة وهم الملك الأخير فى الأسرة الخامسة ثم الملوك الأربعة الأول الذين خلفوه فى الأسرة السادسة ثم زوجات يبي الثانى ، وقد حكموا حسب ترتيبهم المذكور مدة قريبة من قرن ونصف قرن تبتدىء من حوالى سنة ٢٦٢٥ وتنتهى سنة ٢٤٧٥ قبل الميلاد . أى حكموا كل القرن السادس والعشرين ، ومن المحتمل أنهم حكموا ربع قرن قبل هذا التاريخ وربع قرن بعده أيضاً .

ويظهر لنا على أية حال أن محتويات هذه المتون تشتمل على مادة أقدم من مادة عصور النسخ التى وصلت إلينا ، وتشير ثمانى النسخ التى بأيدينا إلى مادة كانت موجودة فيما مضى ، ولكنها لم تكن مستمرة الاستعمال بعد ، فإنك تقرأ فيها عن « فصل أولئك الذين يصعدون » و « الفصل الخاص بأولئك الذين يرفعون أنفسهم » ، وذلك يدل على أن هذين الفصلين كانا مستعملين قديماً فى مناسبات لحداث مختلفة فى أساطير ذلك العهد القومية ، وبذلك يعتبر هذان الفصلان أقدم عهداً من متون الأهرام التى بأيدينا .

وكذلك توجد فى هذه المتون إشارات إلى الخصومات التى كانت قائمة بين ملوك الشمال (الوجه البحرى) وبين ملوك الجنوب (الوجه القبلى) مما يدل على أنها كتبت قبل عهد الاتحاد الثانى أى قبل القرن الرابع والثلاثين قبل الميلاد ، هذا إلى أنه توجد فقرات غير هذه

(١) عثر حديثاً على متون فى أهرام أخرى بسقارة مثل هرم الملكة « نيت » انظر : Jequier

« Les Pyramides des Reines Neit et Apouit » .

الإشارات يرجع تاريخها إلى باكورة عهد الاتحاد الثاني أى فى الوقت الذى كانت فيه تلك الحصومات مستمرة وكان فيه ملوك الجنوب بالرغم من تلك الحصومات لا يزالون قابضين على زمام الحكم فى الشمال ومحافظين على وحدة الدولة ؛ وقد كتبت كل هذه الفقرات بوجهة نظر صعيدية .

على أننا نرى من ناحية أخرى أن بعض متون الأهرام قد ألفت فى زمان متأخر معاصر لنفس الدولة القديمة ، وذلك لأن الصيغ التى وضعت لحماية الهرم لم تكن بطبيعة الحال أقدم من الاهتمام إلى الشكل الهرمى الذى بدأ فى القرن الثلاثين قبل الميلاد ، ويوجد كذلك فى خلال مدة القرن ونصف القرن المذكور التى كتبت فى أزمنتها متون الأهرام الثمانية اختلاف جدير بالاعتبار . فإن لدينا حججاً قاطعة تدل على إدخال تنقيح ظاهر على النسخ المتأخرة العهد منها ليس لها نظير فى النسخ القديمة وبخاصة نقوش « يبي الثانى وزوجه نيت » ، وذلك يدل أيضاً على أن مراحل التفكير ونمو العادة والاعتقادات التى أخرجت هذه المتون إلى حيز الوجود ، كانت لا تزال مستمرة فى سيرها حتى ظهرت النسخة الأخيرة منها فى باكورة القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ، لذلك تمثل لنا هذه المتون حال عصر لا يقل عن ألف سنة . ولا يغرب عن الذهن أن ألف السنة هذه قد انتهت بالنسبة إلينا من نحو أربعة آلاف وخمسمائة سنة . والواقع أن هذا القدر العظيم من الوثائق الباقية لنا عن العالم القديم ليس له مثيل فى أى مكان آخر من العالم ، وهذه المتون تؤلف خزانة من التجارب التى كانت تدور فى حياة الإنسان القديم ، ومعظمها مما لا يزال ينتظر دوره تحت محك البحث والدرس .

ولقد كانت الغاية المطلوبة من وضع متون الأهرام على وجه عام هى ضمان السعادة فى الحياة الآخروية ، ولكنها مع ذلك تصور لنا دائماً جزر الحياة المخيطة بها ومدىها ، وشأنها فى ذلك شأن كل أدب قوى فإنها تنطق بعبارات تدل على سعة علم القوم الذين أخرجوها ، وهذه العبارات متداولة فى الحياة القومية التى نبجدها فى القصور والطرق والأسواق ، أو هى عبارات أنشأتها العزلة والمكوف فى المعابد المقدسة ، وإن صاحب الخيال السريع يجد فى هذه العبارات صوراً كثيرة عن ذلك العالم الذى تقادمت عليه الدهور فهى لذلك مرآته .

ومع أن هذه الصور تهتم بوجه خاص بذكر أحوال « الملك » فإنها لم توصل فى وجوهنا باب العالم الذى كان حولها . فمثلاً عندما يعبر عن سعادة الملك فى الحياة الآخروية ، يقول إن

هذا الذى سمعته فى البيوت وتعلمته فى الطرقات فى هذا اليوم حينما طلب الملك بيبى للحياة (أى الموت) .

ونلتقط لمحات عاجلة عن تلك الحياة فى البيوت وفى الطرقات التى مضى عليها خمسة آلاف سنة : فالصافير تشقشق على الجدران ، والراعى يعبر التربة خائضاً فى الماء حتى الحزام حاملاً عبر الماء رضيع قطيعه الضعيف ، والأم تدلل رضيعها عند الغسق ، ويشاهد الصقر عند الغروب مخترقاً السماء ، وتشاهد البطة البرية مخلصاً قدميها قارة من يد الصياد الذى فشل فى اقتناصها فى المستنقع ، وعابر النهر واقفاً عند زورق العبور ولا مال معه يقدمه للنوتى مقابل مقعد فى الزورق المزدهم بالمسافرين ، ولكن سمح له أخيراً بالنزول إلى الزورق على أن يعمل مقابل نقله فى نزع الماء من الزورق المثقوب ؛ ويشاهد الشريف جالساً عند حافة بركته فى حديقته تحت ظلال نزه المصنوع من سيقان الغاب ، وهذه الصور وكثير غيرها هى مما تزخر به الحياة الدنيوية عند سكان وادى النيل . أما الحياة فى القصور فقد انعكست صورتها فى تلك التون بشكل أتم وأبهج من حياة العالم البعيد عنها وعمما يحيط بها ، فإن الملك يشاهد فى بعض الأوقات مثقلاً بأعباء مهام الدولة ، وبجانبه أمين سره يحمل محبرة وقلمين أحدهما للمداد الأسود والآخر للمداد الأحمر لكتابة العناوين ، وكذلك نراه فى أوقات فراغه متكئاً بدون كلفة على صديقه الحميم أو مستشاره أو يشاهدان يستحان معاً فى بركة قصره ، والحاجب الملكى يقترب حتى يحفف جسميهما . وكثيراً ما يشاهد سائراً على رأس موكب باهر ماراً بطرقات مدينته يتقدمه السعاة مفسحين أمامه الطريق ، وعند ما يعبر إلى الشاطئ الثانى وينزل من الزورق الملكى الوهاج يشاهد عامة الشعب ملقين أحذيتهم وملابسهم راقصين أمامه رافعين أصواتهم بتهليلات الفرح عند رؤيتهم طلعتهم . أو يرى عند باب قصره وقد أحاطت به نخامة البلاط وبهاؤه ، أو يشاهد مرتقياً عرشه العظيم المزين برءوس الأسود وخوافر الثيران ، ويشاهد كذلك فى قاعة قصره وهو يجلس على عرشه العجيب وصولحانه المدهش فى قبضته ، ثم يرفع يده نحو أولاده فيقومون أمام هذا الملك ثم ينزل يده مشيراً نحوهم فيقعدون ثانية .

والحقيقة أن هذه المشاهد قد صورت على أنها حوادث حدثت فى الحياة الآخروية . غير أن الحوادث والألوان التى صورت بها تلك الحياة مأخوذة من الحياة الدنيا والتجارب الدنيوية — لأن أولئك الذين مرّ وصفهم بأنهم كانوا يلقون نعالهم وملابسهم ليرقصوا أمامه فرحاً عند وصول الملك حينما يعبر النيل السماوى هم الآلهة . ولكنهم قد مثّلوا طبعاً كأنهم

كانوا يفعلون في السماء ما اعتاد رعائهم فعله فوق النيل الأرضي ، وهم إذن الآلهة الذين كانوا يجففون أعضاء الفرعون عندما يستحم مع إله الشمس في « بحيرة البردي » وكذلك تفعل الآلهة هنا للفرعون ما كان قد تعود أن يفعله له حاجبه على الأرض .

ولكن بالرغم من أن هذه المتون العتيقة كانت في الواقع متأثرة جداً بالحياة الدنيوية التي نقلت عنها فإنها كانت في مجموعها تصور أرضا غير معروفة لنا تقريبا ، وعندما يحاول الإنسان ارتياد مجاهل تلك الأرض فإنه يحس كأنه يزود غابة فطرية شاسعة الأرجاء أو كأنها غياض مسحورة مفعمة بأشكال غريبة وأشباح خفيفة تتراءى كأنها تقطن في تيه لا منفذ منه . فإننا نجد فيها كتابة عتيقة تخفى في ثناياها كلمات ذات معنى غامض ، وقد يجوز أن نعرف تلك الكلمات تمام المعرفة لو أنها كانت مرتدية لباسها المعتاد الذي لبسته فيما بعد ، وكذلك كانت تستعمل تلك الكلمات العتيقة في مواقف ومعان غريبة عن القارئ الحديث ، فكانت في تلك الحالة غامضة كهجائها .

ويوجد في هذه المتون مجموعة أخرى كبيرة من الكلمات البالغة حد الغرابة المخالفة لتلك الكلمات المعروفة المنكرة ، وأعني بذلك طائفة من الكلمات العتيقة المهجورة التي قد عاشت حياة طويلة شائعة الاستعمال في دنيا قد حيت وصارت نسيا منسيا ، فهي بعد أن وخطها المشيب كانت كالعداء النهوك القوي تترنح على مرأى منا مدة قصيرة في أقدم أفق معروف لدينا ، فقد ظهرت فقط في هذه المتون العتيقة ثم اختفت اختفاء أبديا بعد عصر تلك المتون ؛ ومن ثم لا نصادفها مرة ثانية في متون مصرية أخرى . وهذه المتون تكشف لنا مع شيء من الإبهام عن دنيا من التفكير والكلام كانت قد اختفت من الوجود ؛ ويعتبر هذا العصر آخر المصور التي لا تحصى والتي مرت بها حياة عصر ما قبل التاريخ حتى صار قاب قوسين أو أدنى من الدخول في عصر حياة الإنسان التاريخية المعروفة لنا في ذلك الحين . ولكن هذه الكلمات الغريبة التي وخطها المشيب وهي البقية الباقية لنا من عصر منسى مهجور استمرت مستعملة فيه مدة جيل أو جيلين في متون الأهرام ، وكثيرا ما تستمر غرابتها بالنسبة إلينا حتى يزول استعمالها نهائيا . وليس لدينا من الوسائل ما نعرف به معناها أو توجيهها حتى تبوح لنا عن أسرارها أو عن الرسالة التي كانت تحملها في غضونها ، وليس لدينا من فنون اللغات القديمة ما نحاول به معرفة ماتكنه من الأمرار . ويوجد بجانب تلك الكلمات أيضا طائفة أخرى من التراكيب العويصة التي زاد في صنوبتها طبيعة ما تحويه من المعاني المهمة الغامضة . ولما كانت هذه التراكيب مفعمة بتلميحات عن حوادث أساطير

ضاعت معالمها عنا وعادات ومعاملات قد فات زمنها منذ عهد بعيد فهي إذئذ بتلك الحالة الغامضة تعد لغزاً لا يوضح لنا حياة ولا فكراً ولا تجربة ، بل ضاعت معالم كل ذلك في بيداء الجهالة التامة . وقد ذكرنا فيما سلف أن الغاية المهمة من « متون الأهرام » في الأصل هي ضمان سعادة الملك في الحياة الآخوية ، لذلك نجد أبرز شيء في هذه المتون الاحتجاج الملح بل الاحتجاج الحماسي ضد الموت ، ويمكن أن نعبر عن هذا الاحتجاج بأنه صورة لأقدم ثورة عظيمة قام بها الإنسان ضد الظلمة والسكون العظيمين اللذين لم يفلت منهما أحد (القبر) وكلمة الموت لم تذكر قط في « متون الأهرام » إلا بصيغة النفي أو مستعملة للعدو ، فترى التأكيد القاطع بحياة المتوفى : « الملك » يبي « لم يمت بل جاء معظماً في الأفق ؛ هيا أيها الملك « وناس » ! إنك لم تسافر ميتاً بل سافرت حياً ، لقد سافرت لكي يمكنك أن تعيش ، وإنك لم تسافر لكي تموت » ؛ « إنك لن تموت ، هذا الملك « يبي » لن يموت » « الملك « يبي » لا يموت بسبب أى ملك . . . ، ولا بسبب أى ميت ، هذا الملك « يبي » يعيش أبداً ، عش ! إنك لن تموت ، وإذا رسوت [استعارة للموت] فإنك تحيا [ثانية] ، « هذا الملك « يبي » قد فر من موته » .

وهكذا نجد تجنب ذكر الموت باستمرار في هذه المتون . وكثيراً ما تختم صيغة تجنب الموت بالتأكيد الآتى : « إنك تعيش ، إنك تعيش ، ارفع نفسك ، إنك لن تموت ، فقم ، ارفع نفسك » أو « ارفع نفسك أيها الملك السامى بين النجوم التى لا تفنى [وهى النجوم الثوابت] ، إنك لن تفنى أبداً » . وإذا لم يكن بد من الإشارة إلى حقيقة الموت مرة ، فإنه يسمى « النزول على الأرض » أو ربط حبال السفينة فى المرساة — كما سبق ذكر ذلك — أو كان يفضل فى مثل هذه الحالة ذكر كلمة « الحياة منفية » ، ولذلك كان يستحب قول : « ليس حياً » بدلاً من النطق بالكلمة المشؤمة ، أو كانت هذه المتون القديمة تعيد إلى الذاكرة ذكريات شائعة لسعادة مفقودة قد تمتع بها الناس ذات مرة « قبل أن يأتى الموت » . ومع أن اسمى موضوع فى « متون الأهرام » كان الحياة (أى حياة الملك الأبدية) ، فإن هذه المتون كانت تتألف من مصادر متنوعة جداً .

ولما كانت كل طريقة وكل نفوذ يستعمل للوصول للغرض المقصود (الحياة بعد الموت) ، فإن الكهنة الذين وضعوا تلك المجموعة الباقية لنا من الأدب القديم — وهى أقدم ما وصل إلينا الآن — كانوا يستعملون كل أنواع العقائد القديمة التى تعد فى نظرهم مرغية مستجابة ، أو التى وجدوا أنها تفيد لذلك الغرض . ويمكن القول بأن « متون الأهرام » تحتوى بوجه

خاص على ستة موضوعات : (١) شعائر جنازية ، (٢) وشعائر خاصة بالقرب المأتمية عند القبور وتعاويز بحرية ، (٣) وشعائر قديمة خاصة بالعبادة ، (٤) وأناشيد دينية قديمة ، (٥) وأجزاء من أساطير قديمة ، (٦) وصلوات وتضرعات لفائدة الملك المتوفى . وتقع هذه المتون في طبعتها الحديثة في مجلدين من القطع الكبير يشتملان على القراءات والتوجيهات المختلفة لنصوصها ، وهذان المجلدان يحويان من المتون أكثر من ألف صفحة ، وقد قسمها الناشر الأول إلى ٧١٤ صيغة . وإذا أمكننا الإشارة إلى « متون الأهرام » بصفة عامة كما فعلنا ، فلا يمكننا معرفة معانيها معرفة تامة ، فإن ذلك يعدّ من أصعب الأمور . ولكن لحسن الحظ يمكن فهم شكل الأدب الذي تحويه هذه المتون واستساغته بموازنته بموضوعات المتون الأخرى . ولدينا من بين أقدم القطع الأدبية من هذه المتون ، الأناشيد الدينية ، وهي تنبئ عن تركيب شعري قديم بهيئة أبيات من الشعر الموزون المقفى المنسجم في وضع كلماته ومعانيه ؛ وقد نقل العبرانيون هذا التركيب الشعري إلى أدبهم بعد ألفي سنة منذ ذلك التاريخ ، وهو تركيب معروف لنا في « المزامير » باسم « توازن الأعضاء »^(١) . ويرجع استعمال ذلك التركيب في « متون الأهرام » إلى الألف الرابعة قبل الميلاد . وعلى ذلك يعدّ وجوده في هذه المتون أقدم من وجوده في أية بقعة أخرى من العالم بمراحل بعيدة . والواقع أنه يعدّ أقدم صورة للأدب المعروف عندنا .

وهذا الأدب لا ينحصر في الأناشيد المذكورة فقط ، بل يوجد كذلك في نبد أخرى من « متون الأهرام » ، ولكنها على أية حال لم تصل إلى درجة الكمال الذي نلمسه في تلك الأناشيد .

وزيادة على ما ذكر من التركيب الشعري الذي يرتفع بهذه النبد إلى مرتبة الأدب المعروف لدينا الآن ما نجده كثيراً في بعض كتابات مبعثرة تحمل في مظهرها صفات الأدب من الوجهة الفكرية واللغوية ، فمثلاً نجد أثراً دقيقاً من مجال الخيال في أحد الأوصاف التي ذكرت عن بعث « أوزير » جاء فيه : « فك لفائفك إنها ليست لفائف بل خصلات شعر « نفتيس » . » (و « نفتيس » هي الإلهة المنتحبة التي انعطفت على جسم أخيها المتوفى) . فالكاهن القديم الذي كتب ذلك السطر قد رأى في اللفائف التي ترمز الصورة الجامدة خصلات الشعر الغزيرة التي تتدلى من شعر الإلهة وتختلط باللفائف ، ونجد كذلك قوة عنصرية لذلك الخيال الوثاب الذي يدرك العواطف الودية لكل العالم عندما تشعر العناصر

الطبيعية بالنازلة الرهيبية التي تتمثل في موت الملك ، ونجد كذلك القوة الخطيرة التي تتمثل في موت الملك وفي حلوله بين آلهة السماء فيما يقوله المحزونون على الملك : « السماء تبكي من أجلك ، والأرض تزلزل من أجلك » . وفيما يقوله الناس عند ما يرونه في الخيال صاعداً إلى القبة السماوية : « إن السماء محجبة بالغيوم ، والنجوم مطموسة ، والقبة الزرقاء (الأقواس) تهتز ، وعظام (رب) الأرض تزلزل ، وهبوب الريح سكن عند ما رأت الملك مشرقاً قوى البطش . وليس لدينا شك في أن الغرض من تلك المتون الجنازية كلها لم يكن لمصلحة الملك فحسب ، بل هي بوجه عام تحتوى على معتقدات لا تنطبق إلا عليه وخاصة عند ما تذكر أنها لم تكتب إلا في المقابر الملكية فقط ، فمن الحقائق الهامة التي يجب التنبيه عليها إذن أن رجال أشراف ذلك العصر لم يستعملوا أبداً متون الأهرام في نقوش مقابرهم .

ولما لم يكن في مقدور متون الأهرام زعزعة الرأي القائل بوجود الحياة في القبور فإنها لم تفر هذا الرأي اهتماماً كبيراً ، بل وجهت جميع هماتها تقريباً إلى حياة في نعيم يقع في مملكة بعيدة .

ومما تستحق معرفته والاهتمام به أن تلك الملكة البعيدة لا يراد بها إلا « السماء » وأن متون الأهرام لا تعرف شيئاً تقريباً عن الحياة الأخروية المظلمة التي توجد في العالم السفلي . ولذلك فإن عالم الأموات عندهم لا يراد به إلا « العالم السماوي » بهذه الصيغة . وقد اختلط في تلك الآخرة السماوية المذكورة في متون الأهرام مذهبان قديمان : أولهما يمثل المتوفى بصورة بحمة . والثاني يصور المتوفى حالاً في إله الشمس . أو بعبارة أخرى يصور ذات المتوفى بأنه نفس إله الشمس .

وبديهي أن هذين المذهبين اللذين يمكن تسميتهما : « بآخرة بحمية ، وآخرة شمسية » على التوالي كانا في وقت ما مستقلين ثم دخل كل منهما في شكل آخرة سماوية هي التي نجدها في متون الأهرام . فقد كان من التصورات الطبيعية عند ساكن وادي النيل أن يرى في بهاء سماء مصر الصافية ليلاً جموع هؤلاء الناس الذين سبقوه إلى الحياة الأخروية فقد طاروا إلى السماء كالطيور من تقعين فوق كل أعداء الهواء فكانوا عند حلول الظلام في كل ليلة يجتازون أقطار السماء بصفاتهم نجومًا أبدية .

وقد رأى المصري أن جمهور الموتى خاصة في تلك النجوم التي تسمى « غير الفانية » ، ويقال إن تلك النجوم تقع في الجهة الشمالية من السماء . ولذلك صار مما لا شك فيه أن النجوم المقصودة بالذكر هي النجوم القطبية التي لا تغرب ولا تغيب .

وقد قام جدال كبير بين علماء التاريخ القديم عن سر اتجاه ممر مدخل الهرم المنحدر شطر النجمة القطبية .

وقد بينت نقوش متون الأهرام السرفى هذا الاتجاه الذى لم يهتد إليه أحد إلى الآن ، وهو أن روح الملك عندما تخرج من ذلك الممر يحملها هذا الاتجاه على الصعود فوراً إلى النجوم القطبية ومع أن المذهبين المذكورين النجمى والشمسى يوجدان معا جنباً لجنب فى متون الأهرام . فإننا نجد أن المذهب الشمسى هو السائد بدرجة عظيمة حتى يصح لنا بوجه عام أن نصف متون الأهرام بأنها شمسية الأصل . ومن المحتمل أن يكون الاعتقاد بالمصير الشمسى قد نشأ فى عقيدة قدماء المصريين عن طريق شروق الشمس ثانية كل يوم بعد غروبها ، فكان يحدث بذلك الموت على الأرض ، وأما الحياة فكانت تكتسب فى السماء فقط وهو المكان الأعلى الذى يرفع إليه الملك فوق المصير المحتوم الذى يذهب إليه عامة الناس « الناس يفنون وأسماءهم تمحى فأمسك أنت بذراع الملك « ييبى » وخذ أنت الملك « ييبى » إلى السماء حتى لا يموت على الأرض بين الناس » .

وتلك الفكرة القائلة بأن الحياة توجد فى السماء هى رأى السائد . وهى أقدم كثيراً من المذهب « الأوزيرى » فى متون الأهرام . وقد بلغ هذا الرأى درجة من القوة جعلت نفس « أوزير » بمنح بضرورة الحال آخرة سماوية شمسية ، وكان ذلك فى المرحلة الثانية التى دخلت فيها أسطورة فى متون الأهرام .

والموضوع الهام فى متون الأهرام هى تطلع المتوفى لحياة أخروية فاخرة فى أبهة حضرة إله الشمس حتى إن نفس القبر الملكى قد اتخذ من أقدم شكل يرمز به إلى الشمس وهو الشكل الهرمى .

وقد عمد لاهوت الحكومة الذى جعل الملك الابن المجسم والمثل للإله « رع » على الأرض إلى تصوير الملك يسيح فى السماء بعد الموت ليسكن مع والده إلى الأبد ، وأنه يحل محله و يكون خلفه فى السماء كما كان خلفه فى الأرض . وعلى ذلك نجد أن الآخرة الشمسية هى فى الواقع المصير الملكى ، ولا يبعد أن ذلك المصير كان خاصاً « بالفرعون » فقط ، ثم صار ذلك المصير فيما بعد بالتدريج حقاً لجميع البشر يشاركونه فيه . ولم يكن فى الإمكان إعطاء ذلك الحق لهم إلا بعد أن كان كل مطالب بذلك المصير يتصف بالصفة الملكية أيضاً .

أمثلة من متون الأهرام

من فصل ٤٦٧

إن من يطير يطير ، وهكذا يطير الملك أيضا بعيداً عنكم يا أيها الناس
إنه ليس من أهل الأرض بل هو من أهل السماء
وأنت يا إله مدينته اجعل روح (كا) الملك بجوارك
إن الملك قد طار إلى السماء في صورة سحابة مثل طائر الواق .
إن الملك قد قبل السماء كصقر
وإنه (الملك) قد وصل إلى السماء كجرادة^(١) (وفي زوايا أخرى مثل حور الأفق) قد
جملتها الشمس لا ترى .

ومنها فصل ٣٣٥ سطر ٥٤٦

ما أجمل مشاهدة الملك وهو مزين الرأس بتاج « رع »
ومثروه عليه كثر « حتحور » وريشه كريش صقر حينما يصعد إلى السماء بين إخوته الآلهة

ومنها فصل ٢٦٧ سطر ٣٦٤

إن قلبك معك يا « أوزير » ، وقدماك معك يا « أوزير » ، وذراعاك معك يا « أوزير »
وهكذا فإن قلب الملك معه ، وقدماه معه ، وذراعاها معه^(٢)
وقد ضرب له سلم (على الأرض) فهو يرقى فيه إلى السماء
وإنه يصعد (إلى السماء) على دخان البحيرة العظيمة

(١) هذا التشبيه الساذج في ظاهره قد حفظ في متون هرمين ، غير أنه لم يجب ذوق الناشر
المتقف الذي كان يحفر متون أهرام « ببي » ، فوضع بدلاً من الجرادة « حوراخي إله الشمس » ،
وبذلك أفسد المعنى ، وذلك لأن المؤلف الأول أراد أن يشبه الملك في ارتفاعه إلى السماء بالصقر الذي يحلق
عالياً كأنه يقبل السماء ، ثم بالجرادة التي تطير منخفضة بالقرب من سطح الأرض ، وبذلك يكون الملك
مرتفعاً في عليائه كالصقر الذي يمثل إله الشمس ، وكذلك يرفرف منخفضاً كالجرادة ليكون قريباً من
أهل الأرض الذين كان يحكمهم ، وكذلك ليتمكن أن يأخذ من الأرض طعامه اليومي .

(٢) يريد هنا : كما أنه لم يكن هناك شيء ناقص من جسم « أوزير » فهكذا يكون الحال
مع الملك للتوفى . (الفصول والأسطر التي تشير إليها هنا هي حسب طبعة الأستاذ زيتيه :

وهذا الملك يطير كطائر ثم يرفرف منخفضاً كجمل^(١) .
 على العرش الخالي الذي في سفينتك يا « رع »
 قف وتنحّ بعيداً داخل مكانك يامن لا يعرف السير في الأعشاب الكثيفة^(٢)
 وعلى ذلك فإن الملك يأخذ مكانك ويسبح في سفينتك يا « رع »
 وإن هذا الملك يفصل نفسه عن الأرض في سفينتك يا « رع »
 وعندما تشرق في الأفق يكون صولجانه في يده
 بوصفه قائداً لسفينتك يا « رع »
 وإنك تصعد إلى السماء وتبعد نفسك عن الأرض بعيداً عن المرأة والوظيفة^(٣)

ومنها فصل ٢١٠ سطر ١٣٦

استيقظ أيها القاضى^(٤) انهض عالياً يا « تحوت »
 أيها النائمون هبوا استيقظوا يامن في « كنت »^(٥)
 أمام الطائر العظيم الذي ارتفع من النيل وابن آوى الذي خرج من شجرة الأثل^(٦)
 إن فم الملك لظاهر وإن التاسوعين قد بجراه
 وإن لسان الملك الذي في فمه طاهر
 وإنه يمقت البراز ويماف البول^(٧)
 والملك يكره ما يُكره فهو يكره هذا ولا يأكل ذلك (أى البراز والبول)

(١) يقصد هنا أن الملك يطير مرتفعاً إلى السماء كالطائر العادي ، ولكنه حينما يقرب منها يرفرف منخفضاً كالجمل الذي لا يقوى على التحليق في السماء بعيداً .
 (٢) يقصد هنا أن إله الشمس لا يمكنه أن يُسير سفينته وهو لا يزال طفلاً في الصباح لما يعترضه من المضاعب ، فيطلب إليه الملك أن يتنحى عن مكانه وهو في قدرته أن يُسيرها . والتشبيه مأخوذ من الأعشاب التي تثبت في النيل وتعمل فيه سدوداً ومنحنيات عند بحر الغزال . ونيل مصر في عالم الدنيا هو نيلها في عالم الآخرة .

(٣) وما سبب شقاء العالم ومصدر متاعبه . (وحرفياً حلة الوظيفة) والتشبيه فريد في بابه .

(٤) اسم إله القمر « تحوت » الذي كان يفصل في الخصومات بين الآلهة .

(٥) لفظة « كنت » تدل على شمال بلاد النوبة ، ولكنه يقصد بها هنا جزءاً من السماء

والواقع أن المصريين كانوا يعتقدون أن عالم الآخرة كعالم الدنيا في أسمائه وشكله وصفاته .

(٦) كان المتوفى يظهر فجأة على هيئة عصفور يطير وعلى هيئة ابن آوى يتسلل إلى الخارج .

(٧) كان المصري القبطي يمقت كل الميت أن يضطر إلى أكل برازه بعد الموت .

كما يكره الإله « ست » هذين التوأمين اللذين يسبحان في السماء^(١)
وأنتا يا « رع » و « تحوت » خذاه إليكما ليكون معكما
حتى يأكل مما تأكلان ويشرب مما تشربان
وحتى يعيش مما تعيشان وحتى يسكن حيث تسكنان
وحتى يصير قويا بما يجعلكما قويين وحتى يسمع هناك حيث تسيحان
إن نُزله قد أُقيم في حقل الغاب وفيضه في حقل قربان الطعام
وطعامه معكما أيها الإلهان وشرابه مثل الخمر التي يشربها « رع »
ولأنه يحيط بالسماء كرع ويخترق القبة الزرقاء مثل « تحوت » (القمر)

ومنها فصل ٤٣٩ سطر ٨١٢

إن الملك هو الإلهة « ساتيس »^(٢) القابضة على ناصية الأرضين
وهو الواحدة المحرقة التي استولت على أرضها (الوجه القبلي والبحري) ثانية
ولقد صعد الملك إلى السماء ووجد « رع » واقفاً هناك فاقرب منه
وجلس بجانبه ولم يرض « رع » أن يجعله ينزل إلى الأرض
لعله أنه (الملك) أجل منه مقاماً
وإن الملك لأعظم روحانية أكثر من الأرواح^(٣)
ولأنه لفاخر أكثر من الفاخرين
ولأنه لثابت أكثر من الثابتين
وإن الملك قد انتصر على سيدة « حتيت »^(٤)
ولأنه نصّب نفسه (ملكاً) في الجزء الشمالي من السماء معه^(٥) وعلى الأرض
واستولى على الأرضين بوصفه ملك الوجه القبلي والبحري كملك الآلهة

(١) الشمس والقمر .

(٢) إلهة أقاليم الشمال ، وكان المتوفى يصبح قويا مثلها عندما يصير إلهها جديدا .

(٣) أي الملوك الذين توفوا ويسكنون السماء كنجوم .

(٤) وهي إلهة رفيقة للإله « رع » في مدينة « هليوبوليس » ، وهي التي أطلق عليها فيما بعد اسم الإله « حتحور » ، وكانت تعبر كاليد التي تكبها الإله « آتوم » وبها خلق « الناسوع » .
راجع (Sethe Kommentar B. IV. P. 52) . وراجع كذلك قصة الخصامة بين « حور » و « ست »
عند الكلام على الشجار الذي قام بينهما حينما أراد « ست » أن يأتي « حور » .
(٥) أي « رع » .

المتوفى يظفر على السماء

فصل ٢٥٧ — سطر ٣٠٤

إن في السماء هياجاً
وإننا لنرى شيئاً جديداً هكذا تقول الآلهة الأزلية^(١)
وأنتم يا آلهة التاسوع إن في أشعة الشمس لصقراً (أى ملكاً) وهو الذى يذهب من
السماء إلى الأرض
وإن الآلهة أصحاب الصورة في خدمته
والتاسوعان جميعاً يخدمونه
ولذلك تبوأ مقعده على عرش رب الجميع
وبذلك أصبحت السماء في قبضة الملك ، فهو يخرق سماءه التى من حديد
وإن الملك قد عرف طريقه إلى الإله خبرى (= الشمس وقت الظهيرة)
وإن الملك يودعه من الحياة (أى تاركاً الحياة) إلى الغرب لأجل أن يكون في صحبة
سكان العالم الآخر (أى مع أوزير)
وإن الملك يشرق ثانية مُجديداً في الشرق
وإليه يأتى الفاضل فى الشجار (تحوت) فى خضوع
فاخدموا أتم أيتها الآلهة الملك بوصفه أسن واحد بينكم (أى رع)
وهكذا تكلم (أى تحوت) لمن كان مسيطراً على عرشه (أى رع)
لأن الملك فى قبضته « الأمر »^(٢) والأبدية قد قيدت إليه
وقد وضع « الفهم » أمامه (أى عند قدميه)
فهللوا للملك لأنه قد استولى على الأفق^(٣)

(١) التى تشاهد الاضطراب . ويجوز أن يقصد هنا إما الآلهة الأقدمين الذين كانوا فى الأشمونين
ولما أن يقصد الملوك الذين سبقوا الملك المتوفى .

(٢) « الأمر » و « الفهم » هما إلهان كانا يقبعان إله الشمس فى سياحته اليومية ، فالملك قد استولى
على الأمر جد أن أصبح مثل الشمس .

(٣) يقصد بذلك أن الملك قد ظهر ثانية فى الشرق جد أن اختفى فى الغرب طوال الليل ، أى أنه
يولد كل يوم . والكلام موجه هنا من الإله « تحوت » .

أنشودة آكلى لحوم البشر

فصل ٢٧٣ - ٢٧٤ سطر ٣٩٣ الح

إن السماء محجبة بالغيوم والنجوم مطموسة
والقبة الزرقاء (القوس) تهتز . وعظام (رب) الأرض تزلزل
وهبوب (الرياح) سكن
عندما رأت الملك مشرقاً قوى البطش
بوصفه الإله الذى يعيش على آباءه ويفدى نفسه بأمهاته
وإن الملك رب الفطنة ، أمه لا تعرف اسمه
وتعجد يده (الملك) فى السماء وسلطانه فى الأفق
ومثله فى ذلك مثل « آتوم » الذى خلقه
ولقد سواه ليكون أقوى منه سلطاناً
فكرامات الملك من خلقه ومقاماته^(١) عند قدميه
وآلهته فوقه (= أى يخلّقون فوق رأسه حماية له فى صورة صقر أو شمس مجنحة)
وصيّلاه على جبينه^(٢)
وتعبان الملك المرشد له على جبينه (= أى الذى يرشده فى الحركة) والذى ينفذ ببصيرته
فى روح (المدو)
وذو اللهب الفتاك
وإن رقبة الملك على جسمه (= أى رأسه فى مكانه الحقيقى)
وإن الملك هو نور السماء الذى كان يشكو فيما سلف الحاجة ، وقد وطد العزم على أن
يعيش من كينونة كل إله

(١) يقصد هنا بـ « الكرامات » و « المقامات » مجموعتين من الملائكة الذين كانوا يحضرون وقت ولادة الملك ؛ فالأولى (كانوا = الكرامات) وهم من الذكور وكانوا يحملونه ، والثانية (نسوت) كانت تحت قدميه أى فى خدمته . راجع (Naville Der Elbahr, II. 47. 53) . وراجع أيضاً (Luxor, LD. II. 75 a) .

(٢) الصلابة هنا : علامة إلهي « الكاب » و « بوتو » (أى الوجه القبلى والوجه البحرى) وكانت تمثلان فى صورة ثعبانين يوضان فى تاج الملك ليحمياه من أعدائهم .

فهو الذى أكل أحشاءهم بعد أن أتى بهم لهذا الغرض ، وأجسامهم ملأى بقوة السحر من جزيرة النار^(١)

وإن الملك مجهز لأنه قد استحال فى جسمه كل الأرواح ،
وأشرق مثل العظيم (الشمس) وهو السيد « الذى يداه موجودتان »^(٢)
وإن الملك هو من حقت كلمته مع من خفى اسمه^(٣) (أى أصبح مبرأ أمام الله)
فى ذلك اليوم الذى ذبح فيه المسنون ؛
والملك هو رب القربان الذى عقد الجبل (أى الذى جهز السفينة بكل معداتها من
طعام وغيره)

ومن أعد بنفسه وجبته
وإن الملك لواحد يأكل الرجال ويعيش على الآلهة
وهو رب الرشل الذى يهب الرسائل
وهو الآخذ بالتواصى الذى فى والذى يصطادهم بالأحيولة لأجل الملك
وإنه الثعبان الرفوع الرأس الذى يحرسهم له ، والذى يطردهم بعداً عنه
وإنه هو الذى يسيطر على « الدم الأحمر » (= اسم إله) الذين أوثقوه له
وإنه الإله « خفسو » الذى ذبح الأرباب وبذلك قطع رقابهم للملك
فأخذ له ما فى بطونهم
وإنه هو الرسول الذى أرسله الملك ليعاقبه
وإن « عاصر الحجر » (= اسم إله) هو الذى قطعهم للملك إرباً إرباً
وطهاها له منهم وجبة على موقده المسانى
وإن « الملك » هو الذى يلقي سحرهم ويبتلع أرواحهم
قالمثلثون من بينهم لإفطاره فى الصباح
والتوسطون حجبا لوجبته فى المساء
والسفار من بينهم لوجبته فى العشاء
والمسنون من الرجال والنساء من بينهم ، قد خصصوا لتضميخه

(١) جزيرة النار التى كان يعتقد أنها فى الأشونين ، وهى المكان الذى أشرق منه الشمس أولاً .

(٢) لقب لرئيس الكهنة .

(٣) يقصد بمن خفى اسمه هنا : الثعبان الذى كان يحارب إله الشمس فى سياحته فى السماء .

أما الذين صنعوا من المعدن وهم القاطنون في الجهة الشمالية من السماء (النجوم القطبية) فهم الذين أوقدوا له النار تحت القدور التي تحتويهم بأنخاذ أكبرهم سناً وسكان السماء يخدمون « الملك » عندما نصب الموقد له من أقدام زوجاتهم المسنات وإنه اجتاز السماءين جميعاً واخترق الأرض (يقصد الوجه القبلي والوجه البحري) وإن « الملك » هو القوة العظيمة صاحب السلطان على الأقوياء وإن « الملك » هو الصقر « عخم » الذي يفوق كل الصقور وهو الواحد العظيم وكل من يعترض « الملك » في طريقه فإنه يأكله قطعة قطعة وإن نفوذ « الملك » يتقدم على كل المكرمين الآخرين الذين في الأفق (= الملوك الأموات الذين سبقوه)

وإن « الملك » إله أكبر سناً (من أسن واحد بينهم) .
فالآلاف يخدمونه والمئات يقدمون له القربان (يقصد بذلك عامة الشعب)
وقد أعطى الشهادة بوصفه العظيم الجبار على يد « الجوزاء » والد الآلهة
وإن « الملك » قد أشرق من جديد (ملكاً) في السماء ، وبذلك توج بتاج الوجه القبلي بوصفه رب الأفق

وهذا هو الذي هشم العمود الفقري
وهو الذي استل قلوب الآلهة
والذي أكل التاج الأحمر وابتلع التاج الأخضر (الذي لونه كلون البردى في خضرته)
وإن « الملك » يعيش على رئات الحكماء ويمتص نفسه بغذاء القلوب والميض على قوتها السحرية (أي القلوب)
و « الملك » يظهر اشتمتازة عندما يلمس بلسانه مادة التقيؤ التي تحدث وهي التي في التاج الأحمر^(١)

ولكنه يسر عندما تكون قوة سحرهم في بطنه
وإن شرف « الملك » لم يغتصب منه
لأنه ابتلع علم كل إله
إن مدى حياة « الملك » هو الأبدية وحدوده هي الخلود

(١) يقصد بذلك البرز الذي يماثل عندنا زر الطربوش ، وقد مثل خروجه من التاج الأحمر بالقيء . ولا بد أنه كان جزءاً هاماً من التاج .

وذلك لأنه يتصف بكرامة واحد ، إذا أراد فعل وإذا لم يرد لم يفعل
ومن كان يعيش في دائرة الأفق فإنه مخلص أبد الآبدن
وأرواحهم في بطن « الملك » وقوتهم الروحانية ملك له
وذلك بوساطة حسائه الذي طهى للملك من عظام الآلهة
وأرواحهم قد استولى عليها « الملك » ، وظلالهم (قد أخذت بعيداً) من أصحابها
إن « الملك » هو ذلك الذي يظهر ، ومن قد ظهر ، ومن يبقى ، ومن يبقى
وإن مراكب الجرائم لن يكون في مقدوره أن يخرب مكان قلب « الملك » بين الأحياء
في هذه الأرض أبد الآبدن (يقصد بذلك هرم الملك)

« حور » المسيطر على حرية الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء^(١)

فصل ٤٤٠ — سطر ٨١٥ الخ

هل تريد أن تحيا يا « حور » المسيطر على حرية الصدق ؟
عليك إذن ألا تغلق مصراعى باب السماء ، ويجب عليك أن تردع مصراعى بابك الحائلين
بمجرد أخذك روح (كا) هذا الملك إلى هذه السماء .
بين المبجلين حول الإله ، إلى هؤلاء الذين في حظوة الإله .
وهم الذين يتكثرون على صوالجهم والذين يسهرون على حراسة الوجه القبلي .
والذين يرتدون ملابسهم الأرجوانية ويعيشون على التين .
والذين يشربون الخمر ويدلكون أنفسهم بأحسن الزيوت .
وعلى ذلك دعه (كا) يتكلم من أجل الملك للاله العظيم .

المتوفى يأتي كرسول إلى « أوزير »

فصل ٥١٨ سطر ١١٩٣

(رجاء موجه إلى التوفى الذي يعبر بقاربه من شاطئ إلى آخر في السماء لينقل
المتوفى حيث يسكن « أوزير »)

أيها المار إلى حقل قربان الطعام .

أحضر لي هذا « الملك » إنه هو الذي يروح ، وإنه هو الذي يغدو .

(١) المخاطب هنا هو أحد حراس أبواب السماء . والبيئة التي توصف هنا هي بيئة الجنة في السماء

وهو ابن سفينة الصباح التي قد ولدته على وجه الأرض ولادة سليمة .
وبها تحيا الأرضان على الجانب الأيمن « لأوزير » .
ولأنه بشير العام ^(١) يا « أوزير » .
انظر ! إنه يأتي برسالة من أهلك « جب » . . .
« إن محصول العام سعيد ، ما أسعد محصول العام ! إن محصول العام حسن ، ما أحسن
محصول العام ! » .

لقد نزل « الملك » مع التاسوعين في (الماء البارد) ^(٢) .
إن « الملك » هو جبل مساحة التاسوعين .
الذي به تؤسس حقول الطعام في السماء .
ولقد وجد « الملك » الآلهة واقفين في انتظاره .
ملفوفين في ملابسهم .
ونعالهم البيضاء في أقدامهم .
وعندئذ أقوا بنعالهم البيضاء على الأرض .
ثم خلعوا ملابسهم .
« لم يهدأ لنا قلب حتى أتيت » هكذا قلوا .

الإلهتان ترضعان المتوفى ^(٣)

فصل ٥٠٨ سطر ١١٠٧

إن الصاعد يصعد ، وكذلك يصعد « الملك »
ولذلك تفرح سيدة بوتو (بلدة ابطو الحالية) وقلب ساكنة الكاب في انشراح ^(٤)
في ذلك اليوم الذي يعرج فيه « الملك » إلى المكان الذي فيه « رع » .

(١) يظن أنه الشخص الذي يقدم تقريراً إلى سيده عن نتيجة المحصول ، وهكذا يحضر إلى
« أوزير » رسالة سارة من إله الأرض « جب » .
(٢) هو اسم يطلق على جزء من السماء .
(٣) من المحتمل أن هذا كان يتلى عند تقديم قربان من اللبن .
(٤) هاتان الإلهتان هما إلهتنا عاصمتي مصر في اليهود القديمة ، الأولى للوجه البحري ، والثانية
للوجه القبلي .

ولقد ضرب لنفسه شعاع « رع » (بمثابة مصعد) ليصعد فيه .
كسلم تحت قدميه .

ليخرج فيه إلى السكان الذى تأوى اليه أمه « الصل الحى » الذى على رأس « رع » .
وهي ترأمة وتقدم له ثديها ليرضعه .

« يا بُنى أيها « الملك » خذ ثدي هذا وارضعه أيها الملك » .

لماذا لم تأت ؟ إيت إذن كل يوم من أيامك » .

[وبعد أسطر من هذه الفقرة نقرأ :] .

إن « جب » هو الذى يأخذ بيد « الملك » .

ويرشده إلى أبواب السماء .

عندما يكون الإله على عرشه ، وإنه لجليل أن يكون الإله على عرشه .

والإلهة « ساتى » قد طهرته .

بأباريقها الأربعة فى إفتتين :

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

إنه أتى من عند التاسوع المقدس الذى فى السماء لأجل أن يشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يابنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من عند التاسوع الذى على الأرض ليشبعهم بخبزهم .

مرحى ! من أين أتيت يابنى يا أيها الملك ؟

لقد أتى من سفينة « زندر زند » .

مرحى ! من أين أتيت أنت يابن أبى ؟

لقد أتى من عند أمّيه هاتين وهما العقابان

وهما صاحبتا الشعر الطويل والثدى المتدلية

واللتان على جبل « سحسح »

واللتان تعطيان بديهما إلى فم الملك « بيبى »

على أنهما لم تغطاه إلى الأبد

مصير أعداء المتوفى

من فصل ٢٥٤ سطر ٢٨٩

إن « الملك » يفصل في السماء بين المتخاصمين
لأن قوته هي نفس قوة عين الشمس « نبي »
وسلطانه المظفر هو سلطان عين الشمس المظفرة
وقد خلص « الملك » نفسه مما فعله هؤلاء ضده (الشر الذي ارتكبه « ست » ومساعدوه)
وهم أولئك الذين سرقوا وجبة غدائه عندما حل وقتها
وهم الذين سرقوا وجبة عشاءه عندما حل وقتها
وهم الذين اغتصبوا النفس من أنفه
وبذلك يأتون بأيام حياته إلى نهايتها
ولكن « الملك » أعظم نصراً منهم ، فإنه يشرق ثانية^(١) (ملكا) على شاطئه (أى
شاطيء « نديت » وهو المكان الذي قتل فيه « ست » أخاه « أوزير »)
وقلوبهم يقضى عليها بأصابه
وأخشاؤهم تصبح فريسة لسكان السماء (الطيور) ودماؤهم ملكا لسكان الأرض (الوحوش)
وإرثهم يشول إلى الفقراء
ومساكنهم مآلها للنار وضياعهم تصبح فريسة للفيضان
ليت قلب الملك هذا يصبح منشرحا ، ليت قلب الملك يصبح منشرحا
فهو منقطع القرين وثور السماء
وقد أهلك هؤلاء الذين ارتكبوا ذلك ضد على الأرض وقضى على نسلهم في الأرض
أما ما سيستولى عليه الملك فهو ما أعطاه إياه والده « شو » في حضرة « ست »

(١) يمثل الملك هنا كالشمس التي تغيب كل يوم في المغرب ثم تولد ثانية كل يوم في المشرق ،
وبذلك كان الغرب عند المصريين مكان الخلود والشرق مكان الولادة ؛ فالملك كان مثله كمثل « رع »
ينيب بشرق كل يوم .

الفرح بالفيضان

من فصل ٥٨١ سطر ١٥٥١

إن كهفك هذا هو ساحة « أوزير » العريضة يأبها الملك
وهي التي تجلب ربح الشمال وتسوق التسيم
وهو الذي يوقظك (من سباتك) مثل « أوزير »^(١) يأبها الملك
إليك يأتي عاصر الخمر يحمل ماء التبيذ
ويحمل الإله « خنتمنتف » (حور) أواني الخمر لصاحب السلطان في قصرى الملك .
وإنك تقوم وتقع مثل الإله « أنويس » الذى يرأس الأرض المقدسة (الجبابة)
وتقف الأرض (اكر) إجلالاً لك ويرفع « شو » (إله الفضاء) من أجلك
ومن يشاهدون النيل (أوزير) فى تمام فيضانه يرتعدون (فرقا)
أما الحقول فإنها تضحك ، وجسور النيل تغمر بالمياه
ومن ثم تنزل موائد الآلهة وتشرق وجوه القوم وتبهج قلوب الآلهة^(٢)

إلى التيجان

فصل ٢٢١ سطر ١٩٦

كانت تيجان الملك المختلفة والصل الذى يلبسه إكليلاه تعتبر بمثابة إلهات تحارب له .
وقد كانت منذ أقدم عصور التاريخ يطلب إليها أن تأخذ بناصر الملك فى حروبه الكثيرة .

(١) إلى تاج الوجه البحرى

أيها التاج « نت » أيها التاج « إنو » أيها التاج « العظيم » .
أيها « الساحر » أيها الصل « نسرت »

(١) أى أنه يرجعه إلى الحياة ثانية كما عاد « أوزير » إلى الحياة بعد أن قتله أخوه « ست »
وأحبته أخته « إزيس » .

(٢) أى أنه عندما يأتي الفيضان الذى تتوقف عليه حياة مصر تروى الأراضى وتتوأن أكلها فيعم
البشر والفرح جميع الناس وكذلك الآلهة ، لأنها ستحصل الآن على طعام أكثر بالقرايين التى كان
القوم يقدمونها فى المعابد .

ليتك تجعل الفرع يكون أمامي كالفرع الذي أمامك
ليتك تجعل الخوف الذي يتقدمني كالخوف الذي يتقدمك
ليتك تجعل الاحترام الذي أمامي كاحترام الذي أمامك
ليتك تجعل الحب الذي أمامي كالحب الذي أمامك
ليتك تجعلني أهم على رؤوس الأحياء ، ليتك تجعلني صاحب سلطان على رؤوس الأرواح
ليتك تجعل سكينتي قوية ضد أعدائي
يا « إنو » لقد خرجت مني (مثل عين « حور ») وإني خرجت منك (مثل أمي
« إزيس » المقدسة)

(ب) إلى تاج الوجه القبلي^(١)

الثناء لك ، أنت يا عين « حور »^(٢) ، يا بيضاء ، يا عظيمة ، يا من يفرح بجمالها تاسوع
الآلهة حينما تشرق (أي عين « حور ») في الأفق الشرقي
ويعبدك الذين فيما يرفعه « شو »^(٣) وكذلك الذين ينزلون بالأفق الغربي حينما تطلع
عليهم في العالم السفلي
امنحني فلانا (الملك) القدرة على أن يفتح الأرضين بك وأن يكون له سلطان عليها .
واجعلي (الأراضي الأجنبية)^(٤) تأتي طائعة إلى فلان (الملك) . إنك سيدة الضوء

(ج) نفس الموضوع^(٥)

الحمد لله يا « عين حور » التي قطعت رؤوس أتباع « ست »^(٦) . إنها داستهم بالأقدام
وبصقت على (الأعداء) بما خرج منها — باسمها سيدة تاج « إتف »^(٧)

(١) من مجموعة أناشيد قديمة من هذا النوع ، وقد كتبت النسخة الأصلية لمبد « سبك »
في (القيوم) في عهد الهكسوس أو حوالي ذلك ، وبما أن الآلهة كانوا يعدون كلوك ، فقد كانت لهم
نيجانهم أيضا . (راجع Erman, Hymnen an das Diadem P 23)

(٢) كان التاج يمثل بعين « حور » التي هي في الأصل الشمس .

(٣) السماء التي تعتمد على « شو » إله الجو والفضاء .

(٤) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) راجع Erman op. cit. p. 47

(٦) عندما حارب ضد « ست » .

(٧) هنا جناس في كلمة بصق (تف) وكلمة (آتف) = التاج .

سلطانها أكبر من سلطان أعدائها — باسمها سيدة السلطة^(١)
والخوف منها قد غرس فيمن يحقرها — باسمها سيدة الخوف^(٢)
بأيها (الملك فلان) ! لقد وضعها على رأسك حتى تكون بها عظيماً ، وحتى تكون بها
سامياً ، وحتى يكون سلطانك بها عظيماً بين (الناس)^(٣)
إنك تسكنين على رأس (الملك فلان) وتضيئين على جبينه — باسمك « الساحرة »
(الناس)^(٤) يخافونك ، والشعوب الأجنبية تسقط أمامك على وجوهها ، و « تسعة
الأقواس »^(٥) تحنى رؤوسها لك من جراء ذبحك بأيها الساحرة
وإنك تستعدين (للملك فلان) قلوب البلاد الأجنبية الجنوبية والشمالية والغربية
والشرقية كلها جميعاً
أنت بأيها المحسنة ، التي تحمي والدها^(٦) ، احمي (الملك فلاناً) من أعدائه — أنت
أيها الساحرة الصعيدية !

(د) أناشيد الصباح^(٧)

كان يرحب بالآلهة في المعابد في الصباح بأنشودة تشتمل بوجه خاص على النداءات
التي كانت تتكرر دائماً : « استيقظ في سلام » ، ويتبع تلك الدعوة في كل مرة اسم مختلف
للإله . وعلى ذلك كان المفروض أن الآلهة كانت تستيقظ كذلك في السماء بهذه الطريقة
نفسها وبوساطة إلهات أيضاً . وهذا يساعدنا على فهم كنه هذه الأنشودة ، وهي الأغنية
التي كانت النسوة يوقظن بها الملوك في الصباح في أقدم عهود مصر التاريخية .
ويمكن أن يفرض الإنسان أن ألفاظاً مثل « أنت يا ملك ، أنت يا سيد مصر ، أنت
يا رب القصر » قد حلت محل الأسماء الإلهية في النسخة الأصلية للأنشودة ، وكانت النسوة

(١) هنا جناس في المصرية .

(٢) هنا جناس أيضاً .

(٣) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٤) في النسخة الأصلية : الآلهة .

(٥) اسم قديم للشعوب التسعة المجاورة لمصر .

(٦) إله الشمس .

(٧) راجع Erman, Hymnen an das Diadem, P. 15 ff.

يفتنيها بهذه الصورة أمام مسكن الملك الأول على وتيرة واحدة وبدون انقطاع طالما تأتي على ذاكرة الغنية أسماء صالحة .

إلى إله الشمس^(١)

استيقظ بسلام ، أنت يأيها الواحد المطهر^(٢) ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حور » الشرقى ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يأيها الروح الشرقى ، في سلام !
استيقظ بسلام ، أنت يا « حوراختى » ، في سلام !
إنك تنام في سفينة الليل
وتستيقظ في سفينة الصباح
لأنك أنت الذى تشرق على الآلهة ، ولا إله يشرق عليك !

إلى الصل الملكى^(٣)

استيقظ فى سلام ! يأيها الملكة العظيمة ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام
استيقظى فى سلام ! يأيها الحية التى على حاجب الملك (فلان) ، استيقظى فى سلام ،
إن استيقاظك ملىء بالسلام
استيقظى فى سلام ! يأيها الحية الصعيدية ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .
استيقظى فى سلام ! يأيها الحية البحرية ، استيقظى فى سلام ، إن استيقاظك
ملىء بالسلام .

(١) من « متون الأهرام » فصل ٥٧٣ .

(٢) الشمس تفصل نفسها عند خروجها من الظلام .

(٣) راجع Hymnen an das Diadem, P. 34 .

استيقظي في سلام ! يا « رنتوت » ، استيقظي في سلام ، إن استيقاظك مليء بالسلام
استيقظي في سلام ! يا « أوتو » صاحبة الفاخر . استيقظي في سلام ، إن
استيقاظك مليء بالسلام
استيقظي في سلام ! أنت يا صاحبة الرأس المتصب ، وذات الرقبة العريضة^(١) ،
استيقظي في سلام
إن استيقاظك مليء بالسلام .
الح . . . الح .

المصادر :

اعتمدنا في ترجمة هذه الأناشيد على متون الأهرام التي نقلها الأستاذ زيته ، ويعتبر أكبر عمدة في درس
متون الأهرام ، وعلى شرحه ، وكذلك اعتمدنا على مصادر أخرى :

- (1) Altaegyptischen pyramidentexte I. II
- (2) Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten B. I-IV.
- (3) The Dawn of Conscience, Breasted P. 65 etc
- (4) Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 2, etc

الأناشيد الدينية

في عهد الدولتين الوسطى والحديثة

ذكرنا عند الكلام على « متون الأهرام » أن هذه المتون كانت خاصة بالملوك دون سواهم في بادئ الأمر ، وأن ما جاء فيها من الأناشيد كان خاصاً بإله الشمس « رع » ، وأنه من الجائز استعمالها للملك بوصفه ابن الشمس . وكذلك ذكرنا بعض الأناشيد التي كانت تنشد تمجيداً للتيجان التي كان يلبسها الملوك بوصفها حامية لهم . ورغم أن الإله « أوزير » قد ذكر في « متون الأهرام » ووُحد الملك به باعتباره إله الموتى ، فإن الديانة التي سادت هذه المتون كانت الديانة الشمسية ، أي عبادة الإله « رع » كما ذكرنا من قبل ، ولم نجد لعبادة أفراد الشعب في هذه المتون أثراً ، وقد ظلت الحال كذلك إلى أن أخذت ديانة الإله « أوزير » تظهر في عالم الوجود . والواقع أن اسم « أوزير » لم يظهر في صلوات القوم الدينية إلا في عهد الأسرة الخامسة ، وهو كما ذكرنا المهد الذي بدأ الملك المتوفى يوحد نفسه به ؛ غير أننا من جهة أخرى نعلم أن « أوزير » منذ أزمان سحيقة قد ترجع إلى الأسرة الأولى من التاريخ المصري كان قد أصبح نموذجاً للملك « حور » الذي على العرش يحتذى حذوه كما تحتذى حور حذو والده « أوزير » .

والمعترف به الآن أن « أوزير » كان يعد في بادئ الأمر ملكاً عاش حقيقة على الأرض ثم قتل ، ومن ثم كان يرمز به للقوى التي كانت تموت في زمنه ثم تحيا ثانية كالنبات والنيل مثلاً ، وهكذا يفسر العلماء أسطورة التي تمثل الحياة والموت ثم القيامة ، ثم الحرب التي قام بها ابنه « حور » ضد عدوه « ست » والمساعدة التي قامت بها كلتا أختيه « إزيس » و « نفثيس » وقام بها « نحت » و « أنوبيس » وغيرهم من الآلهة ، وسنرى الإشارة إلى هذه الحقائق في المتون التي سنوردها هنا .

وقد كان « أوزير » بوصفه ملكاً على الأرض ، في بادئ الأمر ، إلهاً محلياً في مدينة « بوصير » (الواقعة في مركز سمخود الآن) ثم أُخذ فيما بعد بإله محلي في صورة آدمية واسمه « عزتي » في المقاطعة التاسعة من الوجه البحري ، وقد أخذ « أوزير » فيما بعد محله كما تدل على ذلك « متون الأهرام » ، والظاهر أن عبادة « أوزير » قد امتدت جنوباً حتى بلغت أسبوط وقد أُخذ « أوزير » مع الإله « وبوات » (ابن آوى) كما سنشاهد ذلك في أنشودة « أوزير » الكبرى . ومن جهة أخرى نعرف أن عبادة « أوزير » كانت قد وطلدت

في العراية المدفونة منذ العهد السحيقة حيث كان يعبد قبله إله يدعى « خنتامنتى » (أول أهل الغرب) . والظاهر أن « أوزير » قد أخذ مع هذا الإله الأخير منذ ظهور « متون الأهرام » وهو يمثل في صورة ابن آوى أيضاً .

ويلاحظ أن الأستاذ « إدورد مير » في بحث له عند الكلام عن الإلهين « وبوات » و « أتويس » لا يعتقد في تأحيدهما مع « أوزير » في عهد الدولة القديمة^(١) . ولكننا من جهة أخرى نعرف من متن من عهد الدولة الوسطى أن « خنتامنتى » في هذا العهد كان قد حل محله الإله و « نفير » (الكائن الطيب) وهو في الحقيقة اسم للإله « أوزير »

ورغم أن « أوزير » يرجع في أصل نشأته إلى بلدة « بوسير » ، فإن عبادته فيها كانت ثانوية بالنسبة لعبادته في العراية المدفونة ، وذلك منذ عهد ظهور « متون الأهرام » حتى نهاية العهد الفرعونى . وعمما تجب الإشارة إليه هنا أننا نشاهد في كل مكان تتغلغل فيه عبادة « أوزير » أنه يصبح فيه ملك الموتى وإله العالم السفلى والغرب ، أو بعبارة أخرى « إله الجبانات » . وقد كان الملك الذى يموت يحنط على غرار « أوزير » وتتبع معه كل الشعائر والبراسيم التى أقيمت له ، وقد كان ذلك وقفا على الملك فى بادىء الأمر . وفيما بعد أصبح رجال الحاشية يتمتعون بهذه الميزة فيؤخذ كل منهم « بأوزير » ، ولكن أتباع الإله « رع » كانوا يعتبرون « أوزير » إلهاً حقيراً بل خطراً كما يدل على ذلك فقرات عدة من « متون الأهرام » .

ولما كان الملك المتوفى لا بد أن ينتقل من عالم الجبابة إلى عالم السماء — وتلك ظاهرة تصفها لنا « متون الأهرام » — كان يقوم برحلته هذه طبعاً تحت حماية الإله « أوزير » الذى كان فى الوقت نفسه يعتبر حامى الملك فى اللجنة السماوية بالقرب من « رع » وبهذا انتزع « أوزير » من بين الآلهة الأرضية وأصبح فى عداد الآلهة السماوية^(١)

وكانت نتيجة ذلك أن أدخل « أوزير » فى مذهب عبادة الشمس ؛ فصار بهذا مؤحداً مع « رع » ، وأصبح من الصعب فصل الواحد منهما عن الآخر ؛ إذ كان « أوزير » يعتبر « روح » رع « وجسمه نفسه » كما سنرى بعد .

وعلى أثر سقوط الدولة المنفية وقيام الثورة الاجتماعية والدينية التى أدت إلى قلب نظام الحكم ، أخذ كل متوفى يؤحد بالإله « أوزير » . فكان فى بادىء الأمر الملك وحده هو

الذى يؤحد « بأوزير » بعد موته كما ذكرنا ، ولكن عقب هذا الانقلاب اضطر الملك إلى منح هذا الامتياز أولاً حاشيته ثم كبار الموظفين ، وأخيراً أصبح إراثاً مشاعاً يتمتع به كل فرد في الدولة المصرية .

ومنذ ذلك العهد أصبحت الشعائر الدينية التي كانت وقفاً على الملك أولاً ثم حاشيته ثانياً مشاعة بين أفراد الشعب ، فكان في مقدور كل فرد في أوائل الدولة الوسطى أن يصبح « أوزيراً » ويستعمل في قبره المتون والرسوم التي كانت من قبل لا تستعمل إلا في الأهرام الملكية ، وكذلك الصيغة الدينية (قربان ملكي) التي كان لا يتمتع باستعمالها إلا عظماء رجال البلاط الملكي قد أصبح ينقشها كل من هب ودب من عامة الشعب على لوحاتهم الجنائزية . وأخيراً يمكننا أن نقرر هنا أن المساواة التامة أو بعبارة أخرى الديمقراطية الصحيحة بين كل أفراد الشعب في الديانة المصرية كانت منذ بداية الأسرة الثانية عشرة هي المثل الأعلى الذي يتطلع إلى مثله الآن في حكومة البشر .

وهذا التوسع في عبادة « أوزير » وانتشار شعائره هو الذي يفسر لنا نمو الأدب الديني الذي بدأ يظهر في خلال الدولة الوسطى وجعل الأناشيد الدينية لا يقتصر في إنشادها على الكهنة بل قد تخطاهم إلى أتباع الإله الوريين ، وإلى أفراد عامة الشعب ، وسنورد هنا بعض الأناشيد الخاصة بالإله « أوزير » بعد أن نتكلم عن عبادة إله آخر كانت له علاقة وثيقة بالإله « أوزير » وهو الإله « مين » الذي أصبح يلعب الدور الذي لعبه من قبل « حور » بن « أوزير » . وقد وجدنا له أناشيد يرجع عهدها بالتحقيق إلى الدولة الوسطى .

الإله « مين »

إن أقدم مصدر وصل إلينا عن الإله « مين » هو ثلاثة التماثيل التي عثر عليها « بترى » و « كويل » عام ١٨٩٤ في مدينة « قفط » في مكان معبد يرجع تاريخه إلى عهد الأسرة الأولى على وجه التقريب . (راجع Petrie, Koptos P. 7 ff.)

وهذه التماثيل الثلاثة وجدت بدون زءوس وأجسامها آدمية ، وتدل الظواهر على أنها كانت ممثلة بالوضع الخاص بهذا الملك فكان لكل منها عضو تذكير منتصب . وقد وجد على أجسامها بعض أشكال حيوانات وسمك وعلامة دالة على اسم الإله « مين » بالمصرية القديمة .

ويشارك الإله « مين » مع الإله « أوزير » في أن كلا منهما كان يصور في صورة إنسان ، وكذلك يرجع عهد كل منهما إلى أقدم عهود الاتحاد الثاني .
وقد كانت عبادة « مين » في فجر التاريخ في بلدة قفط وقد بقيت أهم مكان لعبادته طوال عهود التاريخ المصري .

وفي خلال العهد الذي يلي ذلك أي في الدولة القديمة نجد أن الإله « مين » قد ظهر في صورة صقر متوج بريشتين عاليتين مربوطتين بشريط متدل خلف رأسه واسمه « منو » .
والظاهر أن عبادته كانت منتشرة خارج قفط وذلك لأنه يحمل لقب « الذي يسيطر على القصرين » أو على « إقليمى الجنوب والشمال » . وفي مراسيم قفط نجد أن عبادته كانت في مقاطعة الصقرين وعاصمتها « قفط » وقد بقيت مكان عبادته المختار خلال الدولة القديمة وفي خلال الدولة الوسطى انتشرت عبادة « مين » في صورته البشرية بمخاضته التي انفرد بها ، وقد كان يعبد في العراة زيادة على موطنه الأصلي « قفط » . ومن جهة أخرى كان يسكن في المقاطعة التاسعة في عاصمتها « إبو »^(١) أى أخميم الحالية .

ونشاهد كذلك أن عبادته كانت تمتد شمالى قفط نحو مقاطعة « طيبة » ، وذلك لأن اندماج الإله « مين » مع الإله « آمون » الذى يشبهه في التسمية كان أمرا واقعا منذ الدولة الوسطى ، ولكن من جهة أخرى قد وجدنا أن سطوة الإله « مين » قد ظهرت تماما في الأقاليم الواقعة خلف « قفط » إذ قد عثر على لوحة تذكارية في « وادى حمامات » تقرأ فيها أن « منتحطب » الثانى أحد ملوك الأسرة الحادية عشرة قد أقام لوحة في هذا الطريق التجارى الهام الذى كان يطرق بكثرة في كل العصور رابطا ميناء « القصير » بمدينة « قفط » وكان يستخدم لمرور التجارات التى كانت تجلب من « بُنت » وبلاد العرب وبخاصة الروائح العطرية والأفاويه .

والواقع أن « مين » كان ينعت « بسيد الجبال والصحارى » . وكذلك كان ينعت « بالرئيس الأعلى للترجلديت » أى سكان الصحراء الغربية ، وتؤكد لنا بعض المصادر أن « الجبال هى إقليم والدمين » . والواقع أننا نشاهد في هذا الإقليم جبلا مقدسا أزليا وهو الأول فى أهميته فى « نا آخو » أى (قصر الإله) وهذا الإله يقال إنه « منح حياة حور » وهذا القصر هو « عش مقدس ينعم فيه هذا الإله الصغير » . ومن ثم نصل إلى حقيقة ثانية ، وذلك أنه منذ بداية الدولة الوسطى أو قبلها نجد الإله « مين » تحت سيادة « أوزير »

(١) وقد بقى الاسم القديم فى قرية « كفر أبو » القريب من أخميم نفسها .

الذى كان يعتبر المتسلط العالمى فى ذلك الوقت ، ومن هذا نستنتج أن « مين » قد أصبح صورة من ابن « أوزير » أى « حور » المنتصر الذى خرج من « خميس » (كوم الخبيزة الحالى فى شمالى الدلتا) ومنذ ذلك العهد سنجد أن « مين » كان يسمى « مين - حور نخت » أو « مين حور بن أوزير » وبخاصة فى « البراية » عاصمة عبادة « أوزير » فى هذا العهد . ورغم الاندماج المحكم الذى نشاهده بين « حور » و « مين » فإننا نجد الأخير كان لا يزال محافظا على شخصيته الحقيقية فى الصور ، أى أنه كان يرسم بصورة إنسان له عضو تذكير منتصب ، وتاجه مؤلف من ريشتين وهذا ما لا نجده فى صور « حور » . وكذلك نجد فى لوحات أخرى من « وادى حمامات » يرجع عهدا إلى « أمنمحات » أنه كان يلقب : « مين سيد الصحراء » دون أن ينعى « بحور نخت » أى حور المنتصر ^(١) .

ومنذ بداية الأسرة الثامنة عشرة وفى خلال الدولة الحديثة كلها يلاحظ أن أهم حادث فى عبادة « مين » هو توغل عبادته توغلا عميقا ثابتا فى طيبة وأنه كان يؤحد مع الإله « آمون » وبالعكس . فكان إله فقط يمثل باسم « آمون » ، وكان يسمى كذلك « مين - آمون » . وفى الصور التى على معبد الأقصر يلاحظ أن المتن يتكلم عن الإله بأنه « آمون » ولكن الصور تظهره لنا فى صورة « مين » بخاصيته التى تميزه (عضو التذكير المنتصب) وهذا يفسر لنا ما وجدناه منقوشا على تمثال فى المتحف البريطانى يعزى إلى بداية الدولة الحديثة ، أو قبل ذلك بقليل ، وهو أنشودة لانشك فى أنها رواية أخرى لأنشودة « آمون - رع » المحفوظة على بردية بولاق ، وفى الجزء الذى بقى لنا من هذه الأنشودة المهيمة نجد أن الإله الذى ذكر عليها هو « مين - آمون » وحسب . وسنكلم عن نتائج هذا الكشف فيما بعد .

فما سبق نرى أن عبادة كل من « أوزير » و « مين » كانت منتشرة فى خلال الدولة الوسطى ثم الدولة الحديثة ، غير أن الإله « مين » فى عهد الدولة الحديثة قد حل محله « آمون » الذى كانت مدينته « طيبة » التى أصبحت عاصمة الملك فارفع معها إلى مرتبة « ملك الآلهة » كما كانت عاصمته سيدة بلاد العالم فى ذلك الوقت .

هذا فضلا عن أنه قد أخذ لنفسه كل الصفات والنعوت التى كان يتحلى بها الآلهة الآخرون ، ولذلك سنجد فيما بعد أن معظم الأناشيد الدينية كانت تؤلف له للإشادة بذكوره ، وقد أضاف الكهنة لاسمه لفظة « رع » وهو إله الشمس الذى كان يعتبر فى كل العصور

(١) راجع كتاب Les Hymnes Religieuses du Moyen Empire, P. 1—5 & 135—390.

أعظم الآلهة المصرية . وبذلك أصبح « آمون - رع » هو الإله الذى يسيطر على كل العالم من مدينته طيبة كما كان يسيطر الفرعون على كل الأقطار التى فتحها بحمد السيف من هذه العاصمة .

وقد بقى « آمون - رع » المهيمن على كل الأصقاع التى فتحها الفرعون طوال عهد الدولة الحديثة ، اللهم إلا فترة واحدة اختفى فيها اسمه وأخت ديانته . وذلك حينما قام « إخناتون » (امنحوتب الرابع) ونشر مذهبه الجديد القائل بوحداية الله ، وأكبر مظهر لهذه الوحداية هو قرص الشمس « آتون » أو بعبارة أخرى هو الرجوع إلى عبادة الإله « رع » ولكن فى صورة مهيبة . على أن انتشار عبادة « آمون » فى عهد الدولة الحديثة لايعنى أن الآلهة الأخرى كان لايشاد باسمها ، بل سنجد فيها يأتى أنها كانت تعبد وتقدس وتؤلف لها الأناشيد وبخاصة للإله « نحت » و « رع » وغيرها من الآلهة . وسنورد هنا طائفة من هذه الأناشيد مبتدئين أولاً بأناشيد الدولة الوسطى ثم أناشيد الدولة الحديثة مؤثرين عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى ظهور مذهب « إخناتون » الجديد .

أناشيد « أوزير »

كان « أوزير » الذى كانت عبادته منتشرة انتشاراً عظيماً أكثر من عبادة أى إله آخر كما ذكرنا فى الأصل إله الزرع الذى يموت ولكنه يحيا ثانية بالفيضان ، ويعتبر فى عامة أمره أنه آدمى وقد ظهر كثيراً فى الأناشيد ، وكان أبوه « جب » إله الأرض وأمه « نوت » إلهة السماء . وقد خلف والده ملكاً على مصر ، وكان حكمه متوجاً بالفلاح ومظفراً فى الحرب . وقد قتله غيلة أخوه « ست » وألقى بجثته فى الماء .

فبحثت عنها أخته وزوجه « إزيس » مدة طويلة ، وبعد أن عثرت عليها فى النهاية وأحضرتها إلى الأرض روحت عليها فعاذ « أوزير » إلى الحياة نوعاً ما . ثم اجتمعت به فحملت منه ولداً هو « حور » الذى ربه فى مكان خفى فى مناقع الدلتا لىفلت من اضطهاد « ست » الذى طعن فى شرعية ولادته .. ولكن الآلهة حكموا فى صالحه وأقروا له بملك والده . ومنذ ذلك الحين حكم « أوزير » فى العالم السفلى بوصفه ملك الأموات . وكانت له عدة أضرحة على الأرض أهمها : « بوسير » فى الدلتا ، والعراية المدفونة (البلينا) فى الوجه القبلى .

(١) أنشودة صفرى « لأوزير »^(١)

الحمد لك يا « أوزير » يابن « نوت » يا رب القرنين ، صاحب التاج « آتف » الرفيع .
والذى أعطى التاج والابتهاج أمام تاسوع الآلهة .
وهو الذى خلق « آتوم » خوفاً فى قلوب الناس ، والآلهة المبجلين والأموات .
ومن أعطى روحه فى « منديس »^(٢) والخوف الذى يبعثه فى « إهناس المدينة » .
والذى أسندت إليه السيادة فى « عين شمس » وصاحب الصور العظيمة فى « بوسير »
ورب الخوف فى المسكنين والعظيم الفزع فى « رستاو »^(٣) ورب الفزع فى « إهناس المدينة »
والسيد القوى فى « تاتنت » (منف) .
والمحبوب كثيراً على الأرض ، وصاحب الذكرى الحسنة فى القصر المقدس ، والعظيم
الطلعة فى « العرابة » .
ومن كان محققاً أمام التاسوع قاطبة والذى من أجله ذبحت الذبائح فى القاعة العظمى التى
فى « حرور »^(٤) .
ومن يرتعد منه أصحاب القوى العظمى ، ومن يقوم وقوفاً أمامه المظاء الذين على
بسطهم ، ومن بث الإله « شو » الخوف الذى يبعثه ، ومن أوجدت الإلهة « تفتوت » قوته .
ومن يأتى إليه محراباً الوجه القبلى والبحرى فى خضوع لعظم الخوف منه ولشدة بأسه
هذا هو « أوزير » بن « نوت » ملك الآلهة المسيطر فى السماء وحاكم الأحياء (الأموات)
ومن آلاف الناس يثنون عليه فى « خرععا » بابلليون (وهى مصر عتيقة) ومن
يهلل له فى « عين شمس » ورب أنصبه قطع اللحم المختارة فى البيوتات العالية^(٥)
ومن ذبحت له الذبائح فى « منف » ، ومن أقيم له عيد اليوم السادس من الشهر وعيد
اليوم السابع منه .

(١) جمع المؤلف كل الأناشيد الخاصة بـ « أوزير » و « مين » ودرسها فى كتابه :

Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 5 ff.

(٢) كان « أوزير » يعبد فى « منديس » (تل الربع الحالى) فى صورة كبش يمثل روحه .

(٣) هى جبانة الإله « سوكار » فى الجيزة ، ويطلق الاسم عادة على الجبانة .

(٤) اسم عاصمة المقاطعة السادسة عشرة من الوجه القبلى بالقرب من المنيا .

(٥) اسم مكان له علاقة ببلدة عين شمس ، والظاهر أنه مكان فى مقاطعة عين شمس ، وربما

كان المكان الذى يقدم فيه القرابين وتعمل الاحتفالات .

(ب) أنشودة كبرى « لأوزير »

نرجع تاريخ هذه الأنشودة إلى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وهي تعتبر بحق أهم متن يكشف لنا عن نواح عدة في أسطورة « أوزير »
حقاً قد وجدنا مجموعة المذاهب الدينية العظيمة في « متون الأهرام » في الكتابات التي على توابيت الدولة الوسطى و « كتاب الموتى » وفي « أوراق البردي » الخاصة بالشعائر الدينية ، وكلها تحتوي على إشارات وتلميحات للإله أوزير وخرافته ، غير أننا في كل هذه المتون الضخمة لم نجد عرضاً لقصة « أوزير » مثل الذي وصفه أمامنا كاتب هذه اللوحة ومع أنه لم يقص في بياناته الأدوار التي مرَّ بها هذا الإله . فإن العرض الذي بسطه أمامنا يجعلنا لأول مرة نفهم بعض الشيء قصة هذا الإله المحزنة . ولعل الاقتصاد في التعبير وحذف بعض الحوادث التي نلاحظها في القصة التي رويت في هذه الأنشودة كان مقصوداً .
وأعني أن الذي وصل إلينا فعلاً مدوناً كان في نظر الكهنة ما يجب أن يعرفه عامة الشعب عن مأساة هذا الإله الغامض . أما ما خفي فكان سرّاً موقوفاً على الكهنة . فإذا صح ذلك كان كتاب اليونان سادقين في قولهم إن المصريين كانوا يحتفظون بأسرارهم الدينية وبخاصة مأساة الإله « أوزير »

الأنشودة^(١)

الحد لك يا أوزير ! أنت يا رب الأبدية ، ومليك الآلهة ؟ أنت يا صاحب الأسماء المتعددة ، والسامي في مظاهره ، وصاحب الصور الباطنة في المعابد^(٢) .
إنه هو صاحب الروح (الكا) النبيلة في بوسير والمؤن الغزيرة في « سخم »^(٣) ، رب الاتيهالات في مقاطعة بوسير^(٤) ، وصاحب الطعام الوفير في « هليوبوليس »^(٥) .

(١) على لوح قبر من الأسرة الثامنة عشرة ، وهي الآن في باريس ، وأخيراً درس هذه اللوحة الأستاذ « موريه » . (راجع B.I.F.O. Tome XXX.P725 ff)

(٢) التمثيل الروائي لحوادث « أوزير » .

(٣) (ليتوبوليس) : أوسيم الحالية .

(٤) المقاطعة التاسعة .

(٥) أي أن الأعياد تقام له في كل مكان وتقدم له القرابين .

والسيد الذي يذكره الناس في «قاعة المدالتين» والروح الخفية لرب «كررت»^(١) ،
والرفيع في الجدار الأبيض^(٢) وروح «رع» وجسمه نفسه^(٣) .

والذي يستريح في «أهناس المدينة» ، والذي ارتفعت من أجله صيحات الفرح الجميلة
في شجرة «نمرت» التي وجدت لترفع روحه^(٤) .

رب القصر العظيم في «الأشمونين» والعظيم الروعة في «ساشتب»^(٥) ، رب الأبدية
الذي يسكن في العراية ، ومن كرسيه بعيد في — «تاجسر»^(٦) — ، ولكن اسمه مخلد في
أفواه الناس^(٧) ، وهو الذخيرة والطعام على رأس التاسوع^(٨) ، والروح الكاملة بين
الأرواح (أى حاكم المتوفين) .

ومن منحته «نون» ماءه ، ومن يصعد له نسيم الشمال حتى الجنوب ، لأن السماء تخلق
الهواء لأنفه لينشرح قلبه . والنباتات تنمو حسب رغبته ، والحقول توجد له الطعام^(٩) .
والقبة الزرقاء ونجومها تصفى إليه ، والأبواب العظيمة تفتح له . والناس تهلل فرحاً به
في السماء الجنوبية ، ويعبده الخلق في السماء الشمالية^(١٠) .

ومن النجوم الثابتة^(١١) تحت سلطانه ، والكواكب السيارة أما كن سكته .
وقد رفعت إليه القرايين بأمر «جب»^(١٢) وتاسوع الآلهة يعبدونه ، ومن في العالم
السفلى يقبلون الأرض بين يديه ، ومن في الجبابة ينحنون إجلالاً له ، والأجسام المنحطة
تهلل فرحاً حينما يشاهدونه ، ومن هم هنالك^(١٣) في خوف منه ، والأرضان المتحدتان تقدمان

(١) جبانة أسيوط .

(٢) منف .

(٣) تركيب لاهوتي يقصد منه علاقة «أوزير» بآلهة أخرى .

(٤) هذا البيت وما بعده يتحدثان عن أسطورة لا علم لنا بها .

(٥) شطب «الحالية»

(٦) جبانة العراية .

(٧) أى حكمها

(٨) أى أن الآلهة مدينون له بأودم .

(٩) أى طعام الحقول .

(١٠) إشارة إلى قيامة «أوزير» وصعوده .

(١١) النجوم القطبية التي لا تغرب .

(١٢) «جب» إله الأرض يمدّه بالطعام .

(١٣) تعبير عادي عن الموتى .

له الثناء عند اقتراب جلالته . لأنه النبيل والمبجل على رأس المبجلين ، وصاحب المرتبة الخالدة والحكم الثابت . الواحد القوي الحسن بين آلهة التاسوع ، ذو الوجه الشفيق ، الذي يحب من ينظر إليه ، ومن يبت خوفه في كل الأراضى لأجل أن يذكروا اسمه^(١) على كل ما يقدمونه له . وهو السيد الذي يذكر في السماء وعلى الأرض ، والذي ترفع له صيحات الفرح الكثيرة في عيد « واج »^(٢) ، ومن تتهيج به الأرضان معاً ، وهو أعظم رئيس بين إخوانه ، وأسن تاسوع الآلهة^(٣) ، وهو الذي أسس العدالة على كلا شاطئى النهر ، ووضع الابن في مكان أبيه^(٤) ، المدوح من والده « جب » ، والمحبوب من أمه « نوت » .

المظيم البأس عندما يقهر الخصم ، والقوى الساعد عندما يذبح عدوه . وهو الذي يبت خوفه في أعدائه ، والذي يصل إلى حدود من يدبرون له سوء . ثابت الجنان عندما يطأ العدو بقدمه ، وارث « جب » في ملك الأرضين لأنه [جب] رأى فضائله ووثق فيه ليقود الأرضين إلى الفلاح . ووضع هذه الأرض في يده ، وكذلك ماءها ، وهواءها ، ونباتها ، وماشيتها . وكل ما يطير ، وكل ما يرفرف بجناحه ، وديدانها ، وحيواناتها الضارى ، قد صار إلى ابن « نوت » ، والأرضان كانتا مراعيتين لذلك .

والظاهر على عرش والده مثل « رع » حينما يشرق في الأفق لينج من كان في الظلمة والنور ، ومن غمر بالنور الأرضين مثل الشمس عند انبثاق النهار .

تاجه يشق السماء ويؤاخي النجوم^(٥) . وهو قائد كل إله ، والبارع في القيادة . والذي يثنى عليه تاسوع الآلهة الأعظم ويحبه تاسوع الأصغر .

أخته المقدسة قد حتمت ، وهى التى أقصت العدو ، ومنعت عنه أعمال الشر بالتوازي التى (نطق بها) فيها^(٦) وهى صاحبة اللسان الحاذق التى لا تخرج ألفاظها عبثاً ، والاهرة فى القيادة .

« إزيس » فاعلة الخير التى حمت أخاها ، والتى بحثت عنه من غير ملل ، والتى اخترقت هذه الأرض حزينة ، ولم تذق طعم الراحة حتى عثرت عليه .

(١) ربما يشير إلى الأعمال التى تنزوها الأسطورة إليه .

(٢) عيد الحمر والحصاد .

(٣) لم يكن أسن تسعة الآلهة بل هذا مبالغة شعرية .

(٤) كما يفعل ملك طيب .

(٥) كان تاجه عالياً جداً .

(٦) تعاوينها للسحرية .

وهي التي أمدته بالظل بریشها ، وبأجنحتها أوجدت الهواء . وهي التي صاحت عالياً من الفرح وجاءت بأخبها إلى الأرض .

وهي التي أنمشت ما كان هامداً في الواحد صاحب القلب المتعب ، والتي قد أخذت نطقته ، وولدت له وارثاً . والتي أرضعت الطفل في عزلة في مكان لم يكن معروفاً (لأحد) . وهي التي أحضرته إلى قاعة « جب » حينما اشتد ساعده .

وقد ابتهج التاسوع لذلك .

تعال تعال يا « حور » بن « أوزير » .

يا ثابت القلب ويا منتصر .

يا بن « إيزيس » ووارث « أوزير » !

واجتمعت من أجله محكمة العدالة التي احتشد فيها التاسوع ورب العالمين نفسه وأرباب الحق وهم الذين ولوا ظهورهم للباطل .

وقد جلسوا في قاعة « جب » ليعطوا المنصب الملكي صاحبه ، والملكة من يجب أن تسلم إليه . وقد وجدوا أن كلمة « حور » كانت كلمة صدق فأعطوه وظيفة والده ، فخرج وهو متوج بأمر « جب » وتسلم سيادة شاطئ النهر ، وبقي التاج على رأسه في أمان .

وقد أصبحت الأرض ملكاً له ، والسماء والأرض تحت سلطانه ، وسلم إليه أهل مصر^(١) سكان الوجه البحري وسكان الوجه القبلي وسكان « هليوبوليس » وأهل الشمال^(٢) وما يحيط به قرص الشمس خاضع لقوانينه ، وكذلك ربح الشمال والنهر والفيضان وشجرة الحياة وكل النباتات وإله الفلال « نبري » يعطي كل خضرة والأرزاق (التي تنبتها) الأرض .

وهو الذي أحضر الرخاء ووضع في كل الأراضي ، وكل الناس سعاداً وقلوبهم مبهجة وأفئدتهم مسرورة وكل القوم فرحون ، وكل الناس يتعبدون لطيبته .

ما أحلى حبه عندنا ! إن طبيعته تحيط بالقلوب وحبه عظيم^(٣) في كل الصدور .

(١) « رخيت » : هم سكان الوجه البحري ، و« بيت » : هم سكان الوجه القبلي ، و« حمت » : سكان هليوبوليس .

(٢) أهل البحر الأبيض المتوسط .

(٣) كما يلي من أقوال الناس الذين فرحوا بتولية « حور » .

فقد سلموا لابن « إزيس » عدوه . . . وقضى على عسفه ، والشر قد انصب على العواء ،
وسوء للصير قد حاق بمن كان يعمل للعسف ، وإن ابن « إزيس » قد انتقم لوالده ، وقد
صار اسمه نبيلًا وساميا . وقد أخذت القوة مكانها ، واستقر الفلاح بفضل قوانينه . وصارت
الطرق حرة والشوارع مفتوحة^(١)

ما أكثر ارتياح الأرضين ! فالشر قد اختفى والخبث قد ولى ، والأرض أصبحت
سعيدة تحت ربها ، والحق ثبت لربه ، وولى الظهر للباطن
ليت قلبك يكون فرحًا يا « وتنفر »^(٢) ؟ فإن ابن « إزيس » قد تسلم تاجك . وقد
أعطى وظيفة والده في قاعة « جب » . و « رع » يتكلم ، و « تمحوت » يكتب^(٣) ، والمحكمة
تؤيد ذلك . وهذا ما أمر به والدك « جب » لك : القيادة^(٤) وقد عمل حسبًا قاله

أناشيد دينية

[إلى « مين — جور »]^(٥)

إني أعبد « مين » ، وأمتدح « حور » الرافع ساعده
الثناء لك يا « مين » في طلعاته ؟ أنت يا صاحب الریشتين الساميتين ؛ يا ابن « أوزير » ومن
وضمته إزيس المقدسة . العظيم في معبد « سنوت » (معبد في إخم) وصاحب السلطان
في « إپو » (إخم) ، أنت يا قفطى ! يا « حور » الشجاع ، يا رب القوة الذى يفرض
الصمت على الأقوياء وملك كل الآلهة ! الكثير المطور حينما يزل من بلاد « ماتوى »
القوى في « نوبيا » والوتنى (إقليم بالقرب من بلاد « تفت » بالقرب من بلاد « بنت »)

أنشودة إلى « مين — آمون »^(٦)

(وهى رواية أخرى من أنشودة « آمون — رع » العظمى)

هذه الأنشودة وجدت منقوشة على قاعدة تمثال عثر عليه في الدير البحرى ، وقد برهنت في

(١) ساد الأمن كل البلاد . (٢) اسم لأوزير في عالم الآخرة .

(٣) كاتب الآلهة . (٤) المعنى فامض .

(٥) راجع Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 140 ff.

(٦) راجع Les Hymnes Religieux du Moyen Empire, P. 157 ff.

(٧) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 282 ff. & Urkunden

Zur Religion des Alten Agypten, pp. 4.

كتابي «الأناشيد الدينية في عهد الدولة الوسطى» على أنها رواية قديمة لأنشودة «آمون - رع»
العظمى المكتوبة على بردية بولاق . ورجع عهدها إلى عصر الأسرة السابعة عشرة أو باكورة
الدولة الحديثة . وبداية أنشودتنا تقابل نهاية اللوحة الأولى من ورقة بولاق .

وقد نجد بعض الاختلاف في الرواية في كل من الأنشودتين غير أن وجه التشابه بينهما
يكاد يكون تاما . وبخاصة في الكلمات القليلة التي بقيت لنا من رواية متن المتحف البريطاني ،
فنجد أن الجملة الأخيرة تبين لنا السبب في إنشاء هذه الأناشيد : وهو أن المدائح التي توجه
للآله من عابديه تجعله يستجيب دعاءهم إذا دعوا عند الحاجة الماسة .

وفي هذه الجملة الأخيرة من الأنشودتين نجد تمايرا قد ظهرت في الأناشيد التي ألفها
«إخناتون» لربه «آتون» في تل العمارنة : «آتوم خالق الإنسانية والذي يميز أخلاقهم ،
وباري الحياة ، والذي فصل الألوان الواحد عن الآخر» .

ففي هذه العبارات نجد ما يقابلها في أنشودة «إخناتون» ويعتبرها العلماء تجديدا لم
يعرف قبل عهد هذا الملك الزائع . فإذا كانت أنشودة «مين آمون» التي عثرنا عليها وهي كما
قلنا رواية أخرى لأنشودة «آمون» العظمى ترجع إلى عهد الأسرة السابعة عشرة ، فإن فكرة
إدخال «إخناتون» التوحيد العالي لم تكن وليدة فكره هو ، بل كانت موجودة من قبله غير
أنه وضعها في صورة بارزة جليلة .

وقد تنكلم الأستاذ «إرمان» ببعض التفصيل عن أنشودة «آمون رع» بما يتفق مع
ما قررناه هنا ، إذ قال إن قطعا فرديا في هذه الأنشودة تذكرنا حقيقة بالأناشيد التي نشأت في
هذا العصر ، وبخاصة أنشودة الشمس التي ألفها «إخناتون» بما تعبر عنه من التمتع بالطبيعة
وحرارة الشعور الإنساني . على أنه ليست هناك حجة قائمة ضد هذه الفكرة لأن أنشودتنا
قد ألفت باللغة القديمة وكانت لا تزال لغة الأدب في عصر الأسرة الثامنة عشرة وهو العصر
الذي كتبت فيه ورقة البردي التي نحن بصدددها الآن . غير أن الموضوع ليس من السهولة
التي نتصورها ، إذ الواقع أن الأنشودة على العكس من ذلك مكونة من مادة قديمة ، يدل على
ذلك ألقاب الآله وصفاته المذكورة هنا بالتطويل ؛ وما ذلك إلا مظهر واضح للطريقة القديمة
العقيمة التي كان يكتب بها المديح للآله . على أن كل أنواع المميزات الأخرى التي تظهر بنفس
الألفاظ تقريبا في الأناشيد الدينية القديمة توجد كذلك في أنشودتنا ، فإذا قابلت مثلا أناشيد
الشمس وأنشودة «مين حور» ظهر لك أن الأناشيد لهذين الإلهين — وهما اللذان يكونان
معا إلهما واحدا هو «آمون رع» — كأنها قد منرجت ببعضها ثم أضيف إليها بعض أشياء

حديثه لتتفق مع ذوق العصر ، والطريقة التي ألفت بها الأنشودة قد جعلتها غير مرتبة بالمرّة في إنشائها . وقد نبعد كثيراً عن موضوعنا إذا تكلمنا بإسهاب عن التفاصيل الخاصة بالعبادة التي وردت بكثرة في هذه الأنشودة . وزيادة على ذلك فإن موضوع التيجان والألقاب الخاصة بالإله أمر لا يهمنا قط ، إذ لسنا بكهنة مصريين . وعلى أية حال لا بد لي من الكلام باختصار عن هذا الإله المركب .

لم يكن « آمون » إله طيبة في الأصل إلا صورة أخرى من الإله « مين » الذي كان يعبد في بلدة « قفط » التي لا تبعد عن « طيبة » كثيراً ، وهو كغيره من الآلهة قد يوحد مع إله الشمس ، لذلك أصبح يدعى « آمون رع » وفي خلال الأسرة الثامنة عشرة حينما أصبحت مدينته عاصمة الملك كان احترامه عظيماً وأصبح أعظم الآلهة شأنًا . وإذا نظرنا إلى الموضوع من وجهة أخرى رأينا أن اختلاط « آمون برع » قد سبب له ضرراً ، لأنه لم يبق له شيء كثير من طبيعته الأصلية . أما بصفته « مين » فإنه لا يزال رب الممالك الشرقية ، وبوجه عام فإن « آمون رع » في الحقيقة ليس إلا إله الشمس القديم القوي « رع حور أختي » « آتوم » و « خبرو » فكان مثله يسبح على الاقيانوس السماوي ، وكذلك يحارب مثله الثعبان « أبوبي » . وكل ما كان يملكه « رع » من محارب وسفن وأسماء وتيجان أصبحت ملكاً له وقد خلق مثل « رع » آلهة وأناسي . كما يزود كل حي . وقد أكد بنوع خاص على هذه النقطة الأخيرة وعلى شفقة الإله وطيبته في الأنشودة ، كما هو الحال في القصائد الأخرى التي من عهد الدولة الحديثة . (انتهى كلام الأستاذ ارمان)^(٢)

متن الأنشودة

« آمون رع »

المقطوعة الأولى :

الحمد لك يا « آمون رع » رب « الكرنك » الذي يسيطر على « طيبة » ! ثور أمه ،
والأول في حقله^(١) .

(١) الشمس زوج إله السماء ، وفي الوقت نفسه ابنها بوصفه شمس اليوم التالي ، وهو كثور يسيطر على الحقل حيث يوجد المرعى ، وعلى ذلك فهو يسيطر كذلك على السماء كأ كبير جسم فيها .

(٢) راجع Erman, The Literature of the Ancient Egyptians P. 238

واسع الخطا ، والأول في مصر العليا ، رب أرض « للاتوى »^(١) ، وأمير « بنت » .
أكبر الأجسام السماوية ، وأسن من في الأرض ، رب الكائنات ، الذي يسكن في
كل شيء .

والوحيد في طبيعته بين الآلهة ، وثور تسعة الآلهة الطيب^(٢) ، رئيس
كل الآلهة .

رب الصدق ، ووالد الآلهة الذي خلق بني الإنسان ، وسوى الحيوان .
رب كل الكائنات الذي يخلق شجرة الفاكهة والذي من عينه خرجت الأعشاب التي
تزود الماشية .

وهو الصورة الجميلة التي سواها « بتاح »^(٣) ، والشاب الجميل المحبوب الذي تثني
عليه الآلهة .

وهو الذي خلق من (هم أسفل ومن هم أعلى)^(٤) .
والذي يضيء الأرضين ، وهو الذي يمتشق القبة الزرقاء في سلام ، ملك الوجه القبلي
والبحري ، « رع » المتصمر^(٥) .
رئيس رؤساء الأرضين ، عظيم القوة ، الرئيس الذي يبعث على الاحترام ، والرئيس الذي
برأ الأرض قاطبة .

والذي بحسب الخطط أكثر من أي إله آخر ، ومن يتهج الآلهة بجماله ، وهو الذي
يقدم له التناء في « البيت العظيم » والذي ظهر في « بيت النار »^(٦) (أو التقديس) .
ومن يحب الآلهة شذاء حينما يأتي من بلاد « بنت » الأمير العظيم الشذى ، حينما ينزل

-
- (١) « للاتوى » : قوم من بلاد النوبة ، أما « بنت » فهي بلد الروائع العظيمة .
(٢) أي الزعيم ، ويطلق الآلهة الكبيرة .
(٣) « بتاح » إله الحرف قد منع « آمون » صورته ، ولذلك يسمى « بتاح جميل الوجه » .
(٤) أي الرجال والنجوم .
(٥) تتصرف الإشارة هنا إلى الملك الراحل بوصفه إله الشمس « رع » يغيب في الغرب ويمحيا
ثانية في الشرق .

(٦) « البيت العظيم » : اسم محراب يرجع تاريخه إلى عصر ما قبل التاريخ خاص بالوجه القبلي ،
ومكانه « هيراكتيوليس » (السكاب الحالية) . أما « بيت النار » فهو كذلك اسم محراب الوجه
البحري ، ومكانه « بوتو » أي « أبطو » الحالية القريبة من « دسوق » . ويحتمل أن هذه الجملة تشير
إلى ملك وقد استولى على البلدين بعد أن انتصر على أعدائه . راجع (Les Hymnes, Religieuses) .

من بلاد « ماتو »^(١) الحسن الوجه حينما يأتى من أرض الإله (بلاد بنت) .
ومن يسجد عند قدميه الآلهة حينما يعرفون أن جلالته هو سيدهم ، وهو رب الخوف ،
العظيم الإرادة ، القوى الطلعة ، النضر القرايين ، وخالق الطعام عندما تهلل لك الناس .
ياخالق الآلهة ، ورافع السموات ، وباسط الأرض .

المقطوعة الثانية :

أنت يا من استيقظ معافى ! يا « مين آمون » ، يارب الأزلية وخالق الأبدية ! ورب المديح
الذى يسيطر على تاسوع الآلهة .

صاحب الذيل المستعار^(٢) ، الحسن الوجه ، رب التاج « ورت » (أى العظيم) ،
طويل الریشتين ، ومن له شريط جميل وتاج أبيض عال ، ومن على جبينه الصل « محنت »
وثعبانا « بوتو » ، ومن شعره ذكى العطر ، ومن يجعل التاج المزدوج ، ولباس الرأس ، والتاج
الأزرق قوية ، الحسن الوجه الذى يتسلم التاج « آتف » ، ومن يحبه تاج الوجه القبلى وتاج
الوجه البحرى ، رب التاج المزدوج الذى يتسلم الصولجان « آمس » . رب جعبة الوثائق
ومالك السوط « نخخ » .

الأمير الجميل الذى يظهر بالتاج الأبيض ، رب الأشعة ، خالق النور ، الذى يقدم له
الآلهة الثناء ، والذى يمد يده (أشعة الشمس) لمن يحبه ، ومن يحرق أعداءه بالنار ، ومن
عينه^(٣) تقهر الثأرين ، وترشق حربتها فيمن ابتلع المحيط السماوى وتجمل الثعبان (نيك)^(٤)
يلفظ ما ابتلعه .

الحمد لك يا « رع » يارب إلهة الصدق (ماعت) يا من مقصورته خفية ، يارب الآلهة .
بأيها الإله « خبر »^(٥) فى سفينته ، والذى يلفظ الكلام ، وبه يخلق الإله ، أنت يا « آتوم »
خالق الإنسانية ومميز أخلاقهم ، وبارئ الحياة ، والذى فصل الألوان الواحد عن الآخر^(٦)

(١) إن الإله « مين » الذى يقع محرابه فى « ققط » التى تخرج منها الطرق المؤدية إلى أسواق
الصحراء الشرقية ، كان يعتبر حامى هذه الطرق . فكان هو الذى يجلب العطور .

(٢) الذى يشاهد مدلى من حزام الملك وما يليه يصف تاج الإله مزينا بالقرون والريش والتيجان

والثعابين . (٣) عين الشمس كأنها إلهة الحرب .

(٤) ثعبان (نيك) ضورة من الثعبان « أبوبى » الذى يعرب المحيط السماوى حتى لا تستطيع

سفينة الشمس أن تسبح عليه . (٥) « خبر » هو الشمس فى الصباح .

(٦) هى الفكرة التى تكررت بوضوح فى نشيد العمارنة ، حتى البرابرة هم أبناء الإله الذى يعولهم .

وسامع تضرعات من في السجن ، الشفيق القلب عند ما يناديه إنسان .
ومن ينجى الخائف من الظالم ، والقاضى بين التمس والقوى .
رب العظمة ، ومن فيه السلطة ، ومن يأتى النيل الحلوحاً فيه ، والمحجوب كثيراً
وعند ما يأتى تحيا الناس .
هو الذى يجعل كل العيون تفتح وكرمه يخلق النور . الآلهة يتهيجون بحاله
وقلوبهم تحيا حينما يشاهدونه .

المقطوعة الثالثة :

إيه يا « رع » المبجل فى السكرنك ، ومن يظهر عظيماً فى بيت « البينين » ، يا صاحب
« عين شمس » يا رب اليوم التاسع من الشهر ، ومن يحتفل الناس إكراماً له باليوم السادس
واليوم السابع (من الشهر) .
أيها الملك ، رب كل الآلهة ، والصقر فى وسط الأفق . سيّد بنى الإنسان . . . اسمه
مخفى عن أولاده . باسمه آمون^(١) .
الحمد لك ، يا حسن الحظ يا رب السرور القوى فى طلعتة ، رب التاج ، السامى
الريش ، ذا الإكليل الجميل ، والتاج الأبيض الطويل .
الآلهة يعشقون التأمل فىك ، حينما يكون التاج المزدوج على جبهتك .
حبك منتشر فى كل الأرضين ، وأشعتك تضىء فى العيون .
إنها نفحة للإنسانية عند ما تشرق ، والوحوش تتباطأ حينما تضىء^(٢) .
إنك محبوب فى السماء الجنوبية ، ولطيف^(٣) فى السماء الشمالية . جمالك يأسر القلوب ،
وحبك يجعل الأذرع متباطئة ، وشكلك الجميل يجعل الأيدى ضعيفة ، والقلب ينسى حينما
ينظر الإنسان إليك .

إنك أنت الواحد الأحد الذى خلق كل الكائنات ، وإنك الواحد الأحد الذى صنع
كل ما يوجد . الناس خلقوا (خرجوا) من عينه . ومن فيه أنت الآلهة إلى الوجود^(٤) .

(١) يقصد هنا تورية ، لأن « آمون » يمكن أن تؤدى معنى « الواحد الحفى » .

(٢) هنا وفى المقطوعة التى تليها يظهر أن التعبير « تصبح متباطئة » يقصد به معنى حسناً .

(٣) أى للآلهة التى تسكن هناك .

(٤) على حسب الأسطورة : خلقت الناس من دموع إله الشمس والإلهتان « شو » و « تفتوت »

من عطسته وتقلته .

بارئ الكلاً للماشية، وشجر الفاكه للإنسان . خالق ما يعيش عليه السمك في النهر والطيور في القبة الزرقاء ، مانح النفس من في البيضة ومغذى ابن الدودة .
صانع ما يحيا به النمل ، واللود والذباب أيضاً . صانع ما تحتاج إليه الفيران في أجحارها ومغذى الطيور على كل شجرة .

الحمد لك يا صانع كل هذا ، الواحد الأحد فحسب ، والممتاز بالأيدى العديدة . الذي يقضى الليل ساهراً باحثاً عن أحسن الأشياء لماشيته^(١) حينما يكون كل الناس نياماً .

يا « آمون » الذي يسكن في جميع الأشياء ! يا « أتوم » ! يا « حاراختي » !

احترام لك في كل ما يلفظون به ، ابتهالا لك لأنك تتعب نفسك معنا !
وخشوع لك لأنك خلقتنا ، وكل وحش يقول (٢) الثناء عليك . وكل قفر ارتفاعة السماء وعرضه الأرض وعمقه البحر يقول : ابتهالاً بك .

الآلهة ينحشعون طوعاً لجلالتك ويتمدحون بقوة خالقهم ، ويفرحون حينما يقترب منهم خالقهم . وهم يقولون لك : مرحباً في سلام .

يا والد آباء كل الآلهة ، يا من رفعت السموات ، وبسطت الأرض ، وصنعت كل كائن ، وخالق كل ما يوجد .

يا أيها الملك رئيس الآلهة ! إننا نحترم قوتك لأنك خلقتنا . إننا نصيح فرحاً بك لأنك سويتنا . إننا نقدم لك الحمد لأنك أجهدت نفسك معنا .

الحمد لك يا خالق كل كائن ، يا رب الصدق^(٣) ووالد الآلهة ، بارئ الإنسان ، وخالق الحيوان : رب الحب وموجد زاد وحوش الصحراء .

يا آمون ! أيها الثور ذو الحميا الجميل ، العزيز في الكرنك وعظيم الطلعة في بيت (البنين) المتوج ثانية في عين شمس ! والذي قد حكم بين الاثنين^(٤) في القاعة العظمى ، ورئيس التاسوع الأعظم .

الواحد الأحد الذي لا غيره ، النقطع النظير ، المتربع في « طيبة » و « الهليوبوليتي » وأول تاسوعه ، والذي يعيش يومياً على الصدق^(٤) .

(١) هو راع ، حتى في الليل يبحث عن مكان فيه أكل لماشيته التي لا بد أن تكون للإله لأجل أن يخلق تلك الأشياء الكثيرة للناس .

(٢) في جهة أخرى هذه هي صيغة بتاح إله الخلق .

(٣) « حور » و « ست » .

(٤) وهذا هو مبدأ حياته .

ياسا كن الأفق ويا « حور » الشرق^(١) ! والصحراء تخلق له (تخرج له) الفضة والذهب
واللازورد الحقيقي حياً فيه ، وكذلك المطر والبحور المخلوطين من بلاد « ماتوى » والمطر
الجديد لأنفك ، يا حسن الوجه حينما يأتى من بلاد « الماتوى » !
يا « آمون رع » يا رب الكرنك المترج في طيبة ، الهليوبوليتى الترس فى حريمه (؟) !

المقطوعة الرابعة :

أنت أيها الملك الأحد بين الآلهة ، المتعددة أسماؤه التى لا يعرف لها عدد ،
المشرق فى الأفق الشرق والغائب فى الأفق الغربى . المولود مبكراً كل صباح ، القاهرة
أعداءه كل يوم . . .
الإله « نحت » يرفع عينه^(٢) ويهجه بسموه ، والآلهة تتمتع بجماله والقردة « هت »
تهلل بمدحيه^(٣) .

رب سفينة الليل وسفينة الصباح^(٤) اللتين تسبحان فى « نون » من أجلك فى سلام .
بحارتك تفرح حينما يرون كيف هزم عدوك^(٥) ، وكيف قطعت أوصاله بالمدينة ، وقد
الهمته النار وعذبت روحه أكثر من جسده .
وهذا المارد قد قضى على ذهابه . والآلهة تصيح فرحاً ، وبحارة « رع » مرثاة (من
أجل ذلك) .

إن « عين شمس » منشرة لأن عدو « آتوم » هزم ، و« طيبة » مسرورة و« عين شمس »
مبتهجة لذلك أيضاً ؛ و« سيدة الحياة »^(٦) مريحة لأن عدو سيدها قد هزم . وآلهة
« بابليون »^(٧) فى ابتهاج ، وآلهة « ليتوبوليس »^(٧) يقبلون الأرض حينما يرونه . وإنه قوى
فى سلطانه وأعظم الآلهة بطشاً ، الواحد العادل (؟) رب طيبة . باسمك يا من خلقت العدل
(أو الحق) .

يا رب الزاد ، وثور الأرزاق باسمك هذا « ثور أمه » .
خالق جميع الناس الكائنين وبارىء كل كائن ، باسمك « آتوم خبر » يأبىها الصقر العظيم

(١) ما يتبعه ينطبق عليه . راعى الصحراء الشرقية والبلاد التى تؤدى إليها طرقها .

(٢) المعنى غامض .

(٣) القردة التى تحيى الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها .

(٤) سقينا إله الشمس . أما « نون » فهو المحيط السماوى .

(٥) الثعبان « أبوى » عدو الشمس . (٦) ثعبان الشمس .

(٧) مدينتان قريبتان من القاهرة الحديثة (مصر عتيقة وأوسيم) .

الذى يجعل الجسم مبتهجا^(١) ! الحسن الوجه ، والمدخل الفرح على الصدر ، ذو الشكل اللطيف والريش السامى الصلان على جبهته .

ومن تمشش قلوب الناس حوله ، والذى أذن لبنى الإنسان أن يخرجوا منه ، ومن يسر الأرضين بطلعته .

الحمد لك يا « آمون رع » يا رب « الكرنك » الذى تحب مدينته بإشرافه

أنشودة النيل

كان النيل بعد إلهاء عند قدماء المصريين ، غير أنه يختلف عن الآلهة الأخرى فى أنه لم يكن له عبادة منظمة متبعة . ولذلك نجد أن هذه الأنشودة فى « عبادة النيل » تختلف فى تركيبها عن الأناشيد القديمة للآلهة الأخرى ، ولا بد أنها أنشئت للاحتفال بالفيضان الذى كان يقام (حسبما جاء فى الأنشودة) فى وقت كانت فيه مدينة « طيبة » يحكمها حاكم لا فرعون ؛ فمن المحتمل إذن أن ذلك قد حدث فى أواخر عهد الهكسوس حيث كانت البلاد مقسمة بين الهكسوس والمصريين ، ولم تتألف منها وحدة تدير شؤون البلاد .

المن :

الحمد لك يا إله النيل الذى ينبع من الأرض ، والذى يأتى ليظم مصر ، صاحب الطبيعة الخفية ، ظلام فى رابعة النهار

الذى يروى المراعى ، والذى خلقه « رع » ليفدى كل الماشية .
والذى يعطى الشراب الأماكن الموفرة للنائية من الماء ، ونداء هو الذى ينزل من السماء^(٢) .
محبوب « جب » (إله الأرض) ، ومدير إله الغلة ، ومن يجعل كل مصانع « بتاح »^(٣) ناجحة .

رب السمك ، والذى يجعل طيور الماء تذهب إلى أعلى النهر^(٤) دون أن يسقط طائر ...
صانع الشعير ، وخالق القمح حتى يجعل المعابد تقيم الأعياد .
فإذا تباطأ^(٥) كتمت الأنوف^(٦) وصار كل الناس فى فاقة .
وقلت مؤن الآلهة ومات آلاف الآلاف من الناس .

(١) أشعته تدفئ الجسم .

(٢) وبما كان المطر الذى يروى الصحراء بعد كانه من النيل .

(٣) بتاح الصانع — الذى يسوى كل شئ — لا يمكنه أن يعمل شيئاً بدون النيل .

(٤) إلى مصر العليا .

(٥) فى حالة نقص الفيضان . (٦) أى لن يستطيع الناس أن يتنفسوا ويعيشوا .

وإذا كان شحيحا (؟) ذمرت البلاد كلها ، والصغار والكبار أصبحوا صفر الأيدي ،
والناس تغير حينما يهجم سواه « خنوم » .

وحينما يرتفع تبهج البلاد ، وكل فرد في حبور ، وكل الفكوك تأخذ في الضحك ،
وكل سن تنكشف عنه (بالضحك) .

وهو الذى يحضر المؤن ، وهو الغنى فى الطعام ، وخالق كل شىء حسن ..
رب الاحترام ، العطر الرائحة ، المهدى للشر ، خالق الكلا للماشية ، ومقدم الذبائح
لكل إله (١) ...

سواء أكان ذلك فى العالم السفلى ، أم على الأرض ...
وهو الذى يعلأ المخازن ، ويوسع الجرين الذى يعطى الفقراء الأرزاق .
وهو الذى يجعل الأشجار تنمو على حسب كل رغبة ؛ وبذلك لا يحتاج الناس إلى شىء ؛
فالسفن تبنى بقوة إذ لا نجارة بالحجر (٢)

(يجوز أن ما يأتى بعد ذلك يشبه النيل بملك خفى لا يجيى ضرائب ، ولكن أين هو ؟
لا أحد يعرف ذلك . وكل ما هو مفهوم هو :)

أناسيك الصغار ، وأطفالك يصيحون فرحا بك ، والناس يحبونك ملكا ثابت
القوانين (٣) حينما يخرج أمام الوجه القبلى والوجه البحرى . والناس يشربون الماء ...
ومن كان فى حزن أصبح فى ابتهاج ، وكل قلب قد ملئ غبطة . والإله « سبك » بن
الإلهة « نيت » (٤) يضحك ، والتاسوع الإلهى الذى فىك فاخر (٥) .

أنت يامن تقايا معطيا الحقول الشراب ، وجاعلا الناس أشداء . وهو الذى يجعل واحدا
غنياً ويحب الآخر . ولا محابة عنده ، ولم تخلق الحدود من أجله .
أنت أيها النور الآتى من الظلام ؟ أنت ياسمن ماشيته ؟ وإنه واحد قوى يخلق ...
[كل الباقي مبهم] .

[بداية الفقرة التالية مبهمة جداً ، ومن المحتمل أن الشر يستمر فى الكلام عن ذهاب
إلى العمل فى الحقل] :

(١) وذلك لازدياد الماشية .
(٢) الحشب نادر فى مصر فى حين أن الحجارة معروفة .
(٣) دائماً فى الوقت نفسه .
(٤) « سبك » إله على شكل تمساح ، وكان فى الأصل إله ماء يفرح بالفيضات ، وتوجد حتى الآن
قرية فى المنوفية تسمى سبك الضحك كان يعبد فيها هذا الإله
(٥) المعنى غامض

والإنسان يرى الغنى كما يرى معمم بهموم (١) ، ويرى الإنسان كل فرد معه آلاته ، ولا أحد قد ارتدى ملابسه (٢) ، وأولاد الأشراف عارون عن الحلبي

وهو الذي يثبت العدل ، ومن يحبه الناس وإنه لكذب أن تقرنك بالبحر الذي لا يجلب غلة ولا طائر يحط في الصحراء .

[وبعد ذلك ذكر الذهب وسبائك الفضة التي لا تفيد شيئاً] ؛ فالناس لا يأكلون اللازورد الحقيقي ؛ فالشعير أحسن .

ويأخذ القوم في الضرب لك على المود ، والناس يصفقون لك باليد (٣) . والشباب والأطفال يصيحون فرحاً بك ، وتقديرك الوفود (٤) .

وهو الذي يأتي بالخيرات العظيمة ، ويزين الأرض ! وهو الذي يجعل السفينة تسعد أمام الناس (٥) ، ومن ينمش القلوب في الذين معهم طفل ، ومن يشتهي أن يكون له فوج من كل أنواع الماشية .

وعند ما تفيض في مدينة الملك (٦) ، ينهج الناس بقاعة مرضية (٧) . ويقول الصغير : « أريد أزهار البشنيين » ، ويقول الـ المدير : « كل أنواع الخيرات » ؛ ويقول الأطفال : « وكل أنواع الأعشاب » . والأكل يسبب نسيانه (٨) . وكل الأشياء الحسنة مبعثرة في المسكن

وعند ما يفيض النيل يقرب لك القربان ، وتذبح لك الماشية ، ويقام لك مقدمة عظيمة . وتسمن لك الطيور ، وتصاد لك الغزلان في الصحراء . وتكافأ بكل طيب . وكذلك تقدم القرايين لكل إله آخر كما يقدم للنيل من بخور وثيران وماشية وطيور (على ؟) النار . وقد جعل النيل كهفه (الذي يخرج منه) في « طيبة » ، ولن يعرف اسمه بعد في العالم السفلي (٩)

وأنتم أيها الناس جميعاً امدحوا تاسوع الآلهة وقفوا مهابة للقوة التي أظهرها ابنه ، رب العالمين (١٠) ؛ فهو الذي يجعل شاطئ النهر أخضرين . إنك يانع أيها النيل ، إنك يانع .

(١) تخلع الملابس بسبب العمل الشاق .

(٢) كانوا يصفقون باليد أثناء الغناء ، وهذه العادة القديمة لا تزال متبعة الآن .

(٣) ليرحبوا بك . (٤) عند ما يصل الفيضان إلى المقر الملكي .

(٥) أي أشياء طيبة . (٦) النيل .

(٧) من الآن فصاعداً سيسكن في « طيبة » حيث يحتفل به كثيراً . وبذا لن يعرفه موطنه الأصلي

(٨) إن من ؟ هل الملك هو موضوع المناقشة أو النيل ؟

وهو الذى جعل الإنسان يعيش على ماشيته ، وجعل ماشيته تعيش على المراعى !
إنك يانع ، إنك يانع ، إيه يا نيل ، إنك يانع^(١) .

إلى الشمس

كانت العادة فى قبور الدولة الحديثة أن توضع مع الموتى أغنيتان ، إما على شكل نقوش أو على بردى فيما يسمى « كتاب الموتى » ؛ وفى هاتين الأغنيتين كان يمدح المتوفى الشمس عند الشروق وعند الغروب ، لأن جل مناه أن يتمكن من رؤية الشمس فى هاتين الحالتين . وليس هناك شك فى أن هذه الأغاني المنوعة الصور قديمة وإن لم يصل إلينا منها مثال إلى الآن من الدولة الوسطى

(١) إلى الشمس المشرقة^(٢)

الصلاة « لرع » حينما يشرق فى أفق السماء الشرقى
الحمد لك يا من يشرق نوره^(٣) ويضيء الأرضين حينما يشرق
أنت يا من يمدح كل الناس . أنت أيها الشاب الجميل المحبوب الذى عندما يشرق تحيا الناس ، والإنسانية تفرح به . وأرواح عين شمس تصيح فرحاً له وأرواح « بوتو »
(ابطو الحالية) وهيرا كنبوليس^(٤) (الكاب الحالية) تمجده . والقردة تعبد^(٥) .
الحمد لك . هكذا يقول كل الحيوان الضارى بصوت واحد . صلك يهزم أعدائك^(٦)
وأنت تبتهج فى سفينتك ، ونواتيك مرماحون وسفينة الصباح تحملك^(٧)
إنك تنعم يا رب الآلهة بمن خلقهم ، وهم يشنون عليك ، و « نوت » إلهة السماء زرقاء

(١) قد تكلم الأستاذ مسبرو بانهاب عن هذه الأنشودة فى كتابه :

Maspero Hymne au Nil, Cairo 1912.

وكذلك يوجد بعض قطع من بردية لم تنشر بعد فى متحف تورين وهذا بالإضافة إلى ثلاثة من الاستراكا
(راجع P 77 Peet The Literature of Egypt, Palestine etc.)

(٢) Book of The Dead Ch XY A. 11.

(٣) المحيط السماوى

(٤) كانت آلهة المدن القديمة وبخاصة عواصم البلاد تسمى أرواحاً وكذلك الملوك المتوفون كانوا

يضمون أرواحاً بعد موتهم

(٥) كانت القردة تحمي الشمس عند شروقها وكذلك عند غروبها . وقد لوحظ ذلك فى أواسط إفريقيا

(٦) الغيوم التى تهدد الشمس ، وكان القوم يتخيلونها فى صورة ثعبان

(٧) السفينة التى يستخدمها « رع » نهراً للسياحة فى سماء الدنيا . وله سفينة أخرى يسبح بها ليلاً

على جانبك^(١) ، ونون لك بأشعته
امنحنى نوراً حتى أشاهد جمالك

(ب) إلى الشمس الفاربة^(٢)

الصلاة (لرع حور - اختى) حينما يغيب في أفق السماء الغربى
الثناء لك يا « رع » حينما تغرب ، يا « آتوم » ويا « حور اختى » ؟ أيها الإله القدوس
الذى جاء إلى الوجود بنفسه الإله الأزل الذى وجد في البدء
الابتهاج لك يا بارىء الآلهة الذى رفع السماء لتكون ممراً لعينيه^(٣) والذى سوى
الأرض على قدر امتداد شعاعاته حتى يرى كل إنسان الآخر
إن سفينة الليل فى سرور وسفينة الصباح تنهيج ، والسفينتان تهللان عالياً من فرط
السرور حينما تسبحان بك فى سلام على « نون » ونواتيك سمداء ، وصلك قد هزم أعداءك ،
وقد قضيت على سير « إوبى »^(٤)

أنت جميل يا « رع » كل يوم وأملك « نوت » تضحك إليها
أنت تغيب جيلاً وبقلب منشرح فى أفق « مانون »^(٥) وسكان الغرب المبعجلون ينعمون ،
وأنت تعطى النور هنالك للإله الأعظم « أوزير » حاكم الأبدية
وأصحاب الكهوف^(٦) فى أجحارهم يرفعون أكفهم ويسبحون بحمدك ، ويوجهون لك
كل صلواتهم حينما تشرق عليهم ، وأرباب العالم السفلى يصبحون سمداء حينما تفيض بالنور على
الغرب ، وأعينهم تفتح حينما يشاهدونك ، وما أعظم ابتهاج قلوبهم حينما يرونك !
وإنك تسمع شكاوى من هم فى أكفانهم ، فتطرح عنهم آلامهم وتبعد عنهم الشرور ،
وتهب لأنوفهم نفس الحياة ، ويمسكون بأمراس مقدمة سفينتك^(٧) إلى أفق « مانون »
أنت جميل يا « رع » كل يوم ، وأملك « نوت » تضحك إليها

(١) آلهة تمثل كأنها محيط أزرق تسبح عليه الشمس

(٢) Book of the Dead Ch XV, B. 11

(٣) الشمس والقمر (٤) الثعبان عدو « رع »

(٥) جبل خزانى فى الغرب تغيب وراءه الشمس كما أنها تشرق من جبل آخر يسمى « باخو »

(٦) أصحاب الكهوف هم الأموات فى العالم السفلى . فتد ما تمر بهم فى سيرها فى هذا العالم المظلم
يرفعون أكف الضراعة .

(٧) أى فى العالم السفلى حيث لا توجد ريح تدفع قارب الشمس ولذلك يقوم المتوفون بهذا العمل

[أنشودة إلى الإله تحوت ^(١)]

عُثر على هذه الأنشودة على لوح طالب كان يتمرن على كتابتها من الأسرة الثامنة عشرة ..
ولكن من المحتمل أنها ترجع في الأصل إلى عصر أقدم .

صلاة يومية إلى « تحوت »

أنتم يا أيها الآلهة الذين في السماء ، وأنتم يا أيها الآلهة الذين على الأرض ؟ (وأنتم يا أهل الجنوب ، ويا أهل الشمال ، ويا أهل الغرب ؟) ويا أهل الشرق ؛ تعالوا وشاهدوا « تحوت » وكيف يضيء في تاجه الذي وضعه له الإلهان ^(٢) في الأشمونين ، حتى يقوم بإدارة بني البشر ، ابتهجوا في قاعة « جب » ^(٣) بما قام به . اعبدوه ومجدوه وقدموا له الثناء . فإنه رب الشفقة ومرشد الجموع قاطبة .

ويتبع ذلك وعْد ^(٤) بأن كل الآلهة والإلهات الذين يمدحونه بسيمد (تحوت) مقاصيرهم وموائدهم في معابدهم . [ثم صلاة من الكاتب لكي يعطيه تحوت] بيتا وأملاكا ومثونة ويجعله محبوبا وممدوحا ولطيفا ، ومحيا بكل الناس وأن يهزم أعداءه .

ديانة إخناتون وأناشيدها

لا كانت ديانة إخناتون أول ديانة توحيد بالمعنى الصريح في عقائد العالم وجدنا من الضروري أن نتبع فكرة التوحيد في الدين المصري القديم حتى يتمكن القارىء من أن يوازن هذه الفكرة بالأديان الأخرى ويستخلص لنفسه رأيا . وسيرى أوجه شبه كثيرة بين العقيدة المصرية والأديان الأخرى .

تدل البحوث العميقة التي قام بها علماء الآثار على أن فكرة التوحيد كانت متغلغلة في التفكير الديني المصري منذ أقدم المهور . وهذا الإله الواحد كان يمثل عند المصريين في أعظم الأجرام السماوية حجما وأهمها نفعا ، وأعنى بذلك إله الشمس « رع » ، وقد كان يعبر عنه بصفة مبهمه منذ عهد بناء الأهرام بلقب « غير المحدود » . وقد بدأت فكرة الوحدةانية تأخذ شكلا أوضح في نصائح « مريكارع » كما أوضحنا من قبل ، وقد وصف بأنه الإله العادل ، وأنه يحكم مصر وحسب . وقد شاهدنا أن ملوكا قد اندمجوا في إله الشمس لأنهم

(١) راجع British Museum 5656. Cf Turajeff. A. Z. XXX 111 P 120

(٢) « حور » و « ست » وهذا يشير إلى خرافة فسرناها عند الكلام على قصة « حور » و « ست »

(راجع ص ١٥٥)

(٣) إله الأرض (٤) قد تكون هذه التضرعات أحدث عهداً

كانوا يدعون أولاده . وقد كان حكم إله الشمس مقصوراً على مصر ، فلم يكن لذلك إلهاً عالمياً ، إلى أن امتدت فتوحات مصر ، وبخاصة على يد « تحتمس الثالث » ، من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات وجزر البحر الأبيض المتوسط ، فامتد تبعاً لذلك سلطان الإله الأعظم على هذه البقاع لأن الدولة المصرية كانت مصبوغة بطابع ديني ، وقد ذكر لنا هذا القائد العظيم نفسه ما يدل على امتداد سلطان إلهه على تلك الأملاك الشاسعة بقوله عنه : إنه يرى جميع العالم في كل ساعة ، وما ذلك إلا لأن سيف هذا « الفرعون » قد مد سلطان إلهه حتى نهاية حدود الدولة المصرية .

فمن ذلك يتضح أن « التوحيد » لم يكن إلا السلطان الإمبراطوري في الدين . ولهذا نجد أن أول تأثير من هذا النوع كان في عهد « تحتمس » الرابع ، إذ قد عثرنا على لوحة أقامها هذا الملك تذكراً لوالده ، وفيها نشاهد قرصاً مجنحاً تتدلى منه ذراعا آدمي تحميان خرطوش الملك ، أو بعبارة أخرى الملك وأملاكه . ولا شك في أن هذا الرسم هو الأول من نوعه الذي يشير إلى عبادة آتون . هذا من جهة الرسوم ، أما من جهة النقوش فلدينا لوحتان من عهد « أمنحوتب » الثالث أعظم أباطرة مصر في الدولة الحديثة . وهما ينسبان إلى « سوتي » و « حور » وقد كانا يعملان في طيبة في فن العمارة ، ولا شك في أنهما كانا يعيشان في بلاط هذا الملك ، وكانا على اتصال بابنه الذي سمي فيما بعد « إخناتون » (أمنحوتب الرابع) . وقد تركا لنا أنشودة للشمس فوق لوحة موجودة الآن في المتحف البريطاني ، وهي توضح لنا مبدى ميل ذلك العصر والمجال الفسيح الذي كان ينظر به رجال الإمبراطورية إلى العالم مدركين مبلغ امتداد مملكة إله الشمس التي لا حد لها .

وهذه الأنشودة الشمسية تحتوي على أسطر خطيرة المعنى وهي :

« إنك صانع مصور لأعضائك بنفسك .

ومصور دون أن تصور .

منقطع القرين في صفاته مخترق الأبدية .

مرشد آلاف الآلاف إلى السبل .

وعندما تقلع في عرض السماء يشاهدك كل البشر .

(رغم أن) سيرك خفي عن أنظارهم .

إنك مجتاز سياحة مقدارها فراسخ ،

بل مئات الآلاف وآلاف الآلاف من المرات .

وكل يوم تحتك (تحت سلطانك) .

وحينما يأتى وقت غروبك .
تصفى ساعات الليل إليك أيضاً .
وعند ما تجتازها لا يكون ذلك نهاية كدك .
وكل الناس ينظرون بوساطتك .
وأنت خالق الكل ومانحهم قوتهم .
وأنت أم نافعة للآلهة والبشر .
وأنت صانع مجرب
وراع شجاع يسوق ماشيته .
وأنت ملجؤها ومانحها قوتها .
... ..
وهو الذى يرى ما خلق .
والسيد الأحـد الذى يأخذ جميع من فى الأراضى أسرى كل يوم .
بصفته واحداً يشاهد من يمشون فيها .
ومضىء فى السماء وكائن كالشمس .
وهو يخلق الفصول والشهور .
والحرارة عند ما يريد
والبرد عند ما يشاء .
... ..

« فكل بلد فى فرح عند بزوغه كل يوم لأجل أن يسبح له » .
ومن الواضح فى مثل تلك الأنشودة أن مدى إله الشمس الشاسع الممتد على كل البلاد
وفوق كل الأرض قد لقي فى النهاية اهتماماً ولذلك اتخذت الخطوة الخطيرة لمد سلطان
إله الشمس فوق كل الأراضى والشعوب .
ولم تصل إلينا وثيقة أقدم من هذه عن التفكير المصرى تضم تعبيرات صريحة عن ذلك
التفكير ، كما نجد هنا فى قوله « السيد الأحـد الذى يأخذ جميع من فى الأراضى أسرى كل
يوم بصفته واحداً يشاهد من يمشون عليها » .
ومن الأمور الهامة ملاحظة أن ذلك الاتجاه كانت له علاقة مباشرة بالحركة الاجتماعية
فى العصر الإقطاعى المصرى . إذ نجد أن النعوت التى كان ينعت بها إله الشمس نحو قوله
« الراعى الشجاع الذى يسوق ماشيته وهو ملجؤها ومانحها قوتها » ترجع بنا إلى الورا

إلى عهد النصائح التي وجهت إلى « مريكارع » فيما تقدم ذكره ، وهي التي سميت فيها الناس « قطمان الإله » . وترجع بنا أيضاً إلى أفكار « إپور » فيما تقدم ذكره حيث يقول : « إنه راع لجميع الناس » ، وكذلك مما يلفت النظر التعت الآخر وهو قوله : « أم نافعة للإله والبشر » لأنه يحمل في ثناياه فكرة مشابهة تشعر بالاهتمام بيني البشر . على أن النواحي الإنسانية في سلطان « إله الشمس » التي اشترك في إيجادها بوجه خاص رجال الفكر في العهد الإقطاعي لم تختلف بين العوامل السياسية القوية لذلك التسلط العالمي الجديد . إذ عندما خلف « أمنحوتب » الرابع والده « أمنحوتب » الثالث قام نزاع شديد بشأن العرش حوالي سنة ١٣٧٥ ق . م . بين البيت المالك من جهة وبين نظام الكهانة الذي كان على رأسه الإله « آمون » من الجهة الأخرى .

وقد كان من الواضح أن ذلك الملك الشاب ينفاز إلى معاضدة حقوق « إله الشمس » القديم ضد ما كان يدعيه الإله « آمون » الذي أخذ رجال كهانته الطيبون الأقوياء يدعون إلههم المحلي الحامل الذكر باسم مركب هو « آمون رع » مدللين بذلك على أنه صار موحداً مع إله الشمس « رع » .

ولكننا نجد أن « أمنحوتب » الرابع في باكورة حكمه كان يناصر في حماسة فكرة جديدة للمذهب الشمسي ، وربما كانت تلك الفكرة نتيجة أريد بها التوفيق بين المذهبين . وقد حدث في الوقت الذي كان فيه موقف البلاد المصرية السياسي قديماً في آسيا في غاية الحرج — أن كان الملك منهمكاً بكل حماسة في تمضيد التسلط العالمي لإله الشمس الذي أدركنا كنهه في أيام والده ، فأعطى هذا الملك إله الشمس اسماً جديداً خلّص به المذهب الجديد من التقليد المخوف بخطر الشرك في اللاهوت الشمسي القديم ، فصار إله الشمس يسمى آنئذ « آتون » وهو اسم قديم يطلق على الشمس المجسمة .

ومن المحتمل أن هذه التسمية كانت لا تدل إلا على قرص الشمس فقط . وهذا الاسم الجديد ذكر مرتين في أنشودة رجال عمارة « أمنحوتب » الثالث التي اقتبسنا منها جزءاً فيما تقدم .

وكأن هذا الاسم قد لاقى بعض الإقبال في عهد ذلك الملك الذي سمي به أحد قواربه اللسكية « آتون يسطع » ولم يقتصر الحال على إعطاء إله الشمس اسماً جديداً ، بل منحه ذلك الملك الشاب كذلك رمزاً جديداً فقد ذكرنا فيما مضى سابقاً أن أقدم رمز لإله الشمس كان هو الشكل الهرمي — كما كان يرمز له كذلك بالصقر ، لأن صورة ذلك الطائر كانت تدل عليه .

وعلى أية حال فإن هذين الرمزين كانا مفهومين بين سكان وادى النيل فقط ، ولكن « أمنحوتب » الرابع كان فى تخيلته وقتئذ مسرح أفسح وأوسع من القطر المصرى ؛ إذ أن الرمز الجديد قد مثل لنا الشمس بقرص تخرج منه أشعة متفرقة تنتشر فوق الأرض ، كما كان كل شعاع من أشعته ينتهى بهيئة يد بشرية . وقد كان ذلك الرمز يدل على السيطرة القوية الخارجة من منبعها السماوى وهى تضع أيديها تلك فوق العالم وعلى شئون البشر الأرضية .

وأشعة إله الشمس منذ عصر « متون الأهرام » قد شُبهت بذراعين له . وظن الناس إذ ذاك أنها نائبة عنه فى الأرض : « إن ذراعى أشعة الشمس قد رفعت مع الملك (وناس) صاعدة به إلى السموات » .

وقد كان ذلك الرمز سهل الفهم لكل البشر الذين يسيطر عليهم « الفرعون » كما كان معناه وانحما كل الوضوح ، حتى إنه كان فى استطاعة سكان نهر الفرات أو رجال بلاد النوبة على النيل السودانى أن يدركوا معناه على الفور . على أن ذلك الرمز لم تقتصر دلالاته على السيطرة العالية فحسب . بل صار خليقا بأن يكون رمزا عالميا إلى أقصى حد . وكذلك قد بذلت بعض الجهود لتعريف تلك القوة الشمسية التى رمز لها بتلك الصورة ، فقد كان اسم إله الشمس الكامل « حوراختى » (حور الأفق) فرحا فى الأفق . باسمه الحرارة التى فى « آتون » .

وكان ذلك الاسم يوضع فى طفرأين ملكيين مثل اسم الفرعون الزدوج (يعنى اسمه ولقبه) . وهذا الوضع مأخوذ من مشابهة سلطان « آتون » لسلطان الفرعون . وذلك برهان آخر يدل بوضوح على التأثير الذى أوجدته الامبراطورية المصرية بصفقتها الحكومية فى مذهب اللاهوت الشمسى . ولكن الاسم الموضوع فى الطفرأين حدد لنا بوجه عام مقدار القوة الجثمانية الحقيقية للشمس فى العالم المحس ، ولم يكن فى الوقت نفسه يمثل شخصية سياسية قط .

والكلمة المصرية القديمة التى ترجمتها فى اسم ذلك الملك : « حرارة » قد يكون معناها أحيانا « نورا » أيضا . ومن الواضح أن ما كان الملك يعبد هو القوة الدالة على وجود الشمس فوق الأرض ، وكل الأدلة العديدة التى نجدها فى أناشيد « آتون » منسجمة مع تلك النتيجة كما هى منسجمة فى الأناشيد الآتية بعيد هذا . وهى التى نرى فيها « آتون » نشطا باسطا أشعته على كل مكان فوق الأرض .

ومع أنه كان من الواضح أن ذلك المذهب الجديد قد استقى وحيه من مدينة « هليوبوليس » ؛ حتى إن الملك الذى كان يحمل لقب الكاهن العظيم للإله « آتون » سعى نفسه « الرأى العظيم » وهو نفس كاهن « هليوبوليس » العظيم ؛ فإنه بالرغم من كل ذلك كان قد أزال معظم سقط المتاع القديم من الشعائر الدينية التى كان يتألف منها ظواهر اللاهوت التقليدية . ولذلك ترانا نبحت عبثاً فى ذلك اللاهوت الجديد عن القوارب الشمسية ، كما ترانا نبحت عبثاً عن باقى الإضافات التى أدخلت فيما بعد على المذهب الشمسى فى مثل السياحة فى كهوف الأموات السفلية وغير ذلك ، إذ قد محيت منه جملة . فإذا كان الغرض الذى رمت إليه حركة مذهب « آتون » هو التوفيق بينها وبين كهنة « آمون » فإنها قد فشلت وقام بينهما الد الخصاص الذى اشتد وبلغ الذروة عند ما صمم الملك على أن يتخذ من « آتون » إلهاً واحداً للإمبراطورية المصرية ويقضى على عبادة « آمون » . وقد نتج عن ذلك المجهود الذى بذل لمحو كل الآثار الدالة على وجود « آمون » ، أن اتخذت جميع الإجراءات الممكنة المؤدية إلى ذلك الغرض . فتجد أن الملك قد غير اسمه من « أمنحوتب » (يعنى آمون راض) إلى أخناتون (يعنى آتون راض) . وذلك الاسم الجديد الذى اتخذته لنفسه الملك هو ترجمة للاسم القديم للملك بفكرة مماثلة لما كانت عليه ، غير أنه حول إلى مذهب « آتون » . هذا من جهة ، وكان اسم « آمون » من الجهة الأخرى يمحى أينما وجد فوق آثار « طيبة » العظيمة . على أن ذلك الملك تنفيذاً لفكرته لم يحترم فى ذلك حتى اسم والده الملك « أمنحوتب » الثالث ، مع أن الأمر لم يكن مقصوداً على محو اسم « آمون » فحسب ، بل تعداه حتى لكامة الآلهة بصفاتها جمعاً حيث كانت يأمر بمحوها أيضاً أينما وجدت ، كأنه رأى أن الجمع مظنة لتعدد الآلهة فحاه ، وكذلك عوملت أسماء سائر أفراد الآلهة الآخرين معاملة « آمون » بالحو . وقد هجر الملك « إخناتون » طيبة برغم ما كان لها من السيادة والأبهة عند ما وجد ارتباكها بالتقاليد اللاهوتية القديمة الكثيرة — وأقام لنفسه حاضرة جديدة فى منتصف الطريق بين طيبة والبحر تقريباً فى بقعة تعرف فى وقتنا هذا باسم « تل العمارنة » وسماها « إخناتون » (أفنى آتون) كما أسس فى بلاد النوبة مدينة « لآتون » مشابهة لها . ومن المحتمل جداً أنه أقام مدينة أخرى لذلك الإله فى آسيا . وبذلك صار لكل من الثلاثة الأجزاء العظيمة التى تتألف منها الدولة وهى « مصر » و « النوبة » و « سوريا » مقر لمذهب « آتون » ، وقد بنيت كذلك معابد أخرى « لآتون » فى أماكن مختلفة فى مصر غير المعابد المبنية فى تلك الحواضر . ولم يتم ذلك طبعاً دون تأليف حزب قوى من رجال البلاط الملكى يمكن للملك به أن

يناهض أولئك الكهنة النبوذيين وبمخاصة كهنة « آمون » .
وقد أثرت تلك الفتنة التي نتجت عن ذلك الانقلاب بلا شك تأثيراً خطيراً في قوة
البيت المال . إذ كان حزب ذلك البلاط الذي نما إذ ذاك في ظل « أخناتون » يعمل معه
متضامنين على نشر ذلك المذهب الديني الجديد الذي يصح أن يعد أهم دور وأبهجه في تاريخ
ذلك الشرق القديم ، يدلنا على ذلك ما بقي من نقوشه الباقية فوق جدران تلك المقابر التي
نحتها الملك في الصخر لأشراف رجاله قبالة الجبال المنخفضة التي تقع في الهضبة الشرقية القائمة
خلف تلك المدينة الجديدة .

والواقع أننا مدينون لمقابر أتباع ذلك الملك بمعلوماتنا هذه التي تتضمن تلك « التعاليم »
الهامة التي كانت تنشر في تلك الآونة ، وهي تحتوي على سلسلة أناشيد في مدح إله الشمس
كما تحتوي على مديح إله الشمس والملك بالتبادل . وتلك « التعاليم » تمبنا على الأقل بلمحة
من عالم الفكر الذي نشاهد فيه ذلك الملك الشاب وأتباعه رافعين أعينهم نحو السماء محاولين
بذلك إدراك مجالى الذات الإلهية في بهائها الأبدى الذي لا حد له ولا نهاية ، وهي الإلهية
التي لم ينحصر سلطانها بعد في وادى النيل ، بل امتد بين جميع البشر في العالم كله .
ولا يمكننا الآن أن نأنى بشيء عند هذه السانحة أفصح من تلك الأناشيد التي تقص
علينا بنفسها شيئاً ، وأطول أنشودة بينها وأهمها هي الآتية بعد :

بهاء « آتون » وقوته العالمية

« أنت تبرغ بجمالك في أفق السماء
أنت يا (آتون) الحى الذى كنت فى أزلية الحياة
فحينما كنت تشرق فى الأفق الشرقى
كنت تملأ بلاد الكون بجمالك
أنت جميل ومتلألئ ومشرق فوق كل أرض الكون
وأشعتك تحيط بالأرضين حتى نهاية جميع مخلوقاتك
أنت يا « رع » . وأنت تشرق حتى نهايتها القصوى (يعنى الأرضين)
وأنت توثقهم (يعنى البشر) لابنك المحبوب (الفرعون)
ورغم أنك قصى جداً فإن أشعتك فوق الأرض
ورغم أنك تجاه البشر فإن خطواتك خفية (عنهم) »

الليل والإنسان

الأُنسُودة

« وحينما تغيب في أفق السماء الغربي فإن
الأرض تظلم كالموت
فينامون في حجراتهم
ورءوسهم ملفوفة
ومعاطشهم مسدودة
ولا يرى إنسان الآخر
في حين أن أمتعتهم تسرق
وهي تحت رءوسهم
وهم لا يشعرون بذلك

المزامير

تجعل ظلمة فيكون ليل فيه يدب كل
حيوان الوعر
[المزمور ١٠٤ - ٢٠]
ونظمها بعض النصارى فقال :
تجعل ظلمة فذا لك الليل أسدلا
والحيوان عند ذا يدب في الفلا
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢٠]

الليل والحيوان

الأُنسُودة

« وكل أسد يخرج من عرينه (ليفترس)
وكل الثعابين تتساب لتلدغ
والظلام يحيم
والعالم يكون في صمت
في حين أن الذى خلقهم باق في أفقه

المزامير

الأشبال تزجر لتخطف ولتلتمس من الله
طعامها .
[المزمور ١٠٤ - ٢١]
وقد نظمها بعض النصارى فقال :
تزجر الأشبال كي تخطف ما تراه
كذلكي تلتمس الله طعام من الله
[نظم المزامير ١٠٤ - ٢١]

النهار والإنسان

الأُنسُودة

« والأرض زاهية حينما تشرق في الأفق
وعند ما تضيء بالنهار مثل « آتون »

المزامير

تشرق الشمس فتجتمع
وفي ماويها تربض

فإنك تقصى الظلمة إلى بعيد

وحينما ترسل أشعتك

تصير الأراضى فى عيد

والناس يستيقظون

ويقفون على أقدامهم عند إيقاظك لهم

وبعد غسلهم لأجسامهم يلبسون ثيابهم

ثم يرفعون أذرعهم تعبداً لطلعتك

ثم بعد ذلك يقومون إلى أعمالهم فى كل

العالم .

الإنسان يخرج إلى عمله

وإلى شغله إلى المساء .

[المزمور ١٠٤ — ٢٢ : ٢٣]

ونظمها بعض النصارى فقال :

إذ تشرق الشمس تراها اجتمعت للحين

ثم اتزوت رابضة فى وسط العرين

فيخرج الإنسان لا يدخل فى الأعمال

يبقى إلى المساء فى دوائر الأشغال

[نظم المزامير ١٠٤ — ٢١ : ٢٣]

النهار والحيوان والنبات

« وجميع الماشية ترتع فى مراعيها

والأشجار والنباتات تنبع

والطيور فى مستنقعاتها ترفرف

وأجنحتها منتشرة إليك تعبداً

وجميع الغزلان ترقص على أقدامها

وجميع المخلوقات التى تطير أو تحط أو تدب

تحيا عند ما تشرق عليها . »

النهار والمياه

المزامير

هذا البحر الكبير الواسع الأطراف

هناك دبابات بلا عدد صفار حيوان

مع كبار هناك تجرى السفن لويathan

هذا خلقته ليلعب فيه .

[المزمور ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

ونظمها بعض النصارى فقال :

فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير

الأنشودة

« والسفن تطلع فى النهر صاعدة أو منحدرة

فيه على السواء

وكل فج مفتوح لشروقك

والسمك يسبح فى النهر أمامك

وأشعتك تنفذ إلى أعماق البحر « الأخضر

العظيم . »

وبحرها المتسع الـ أطراف والكبير

ليس لباباته عدّ ولا انحصار
فالحيوانات به الـ كبار والمسفار

هناك تجرى سفن تأتي وتذهب

لويأتان فيه قد خلقت يلصق

[المزامير ١٠٤ — ٢٥ : ٢٦]

خلق الإنسان

« أنت خالق الجرثومة في المرأة

والذي يذراً من البذرة أناساً

وجاعل الولد يعيش في بطن أمه

مهدئاً إياه حتى لا يبكي

ومرضعاً إياه حتى في الرحم

وأنت معطي النفس حتى تحفظ الحياة على كل إنسان خلقته

حينما ينزل من الرحم (أمه) في يوم ولادته

وأنت تفتح فيه تماماً

وتمنحه ضروريات الحياة » .

خلق الحيوان

« وحينما يصير الفرخ في الحاء البيضة *

تعطيه النفس ليحفظه حياً في وسطها *

وقد قدرت له ميقاتاً في البيضة ليخرج منها

وهو يخرج من البيضة في ميقاته (الذي قدرته له)

فيمشي على رجليه حينما يخرج منها » .

المخلق العالمى

الأنشودة

« ما أكثر تعدد أعمالك

وهى على الناس خافية

يأبها الإله الأحد

الذى لا يوجد بجانبه شأن (لأحد)

لقد خلقت الأرض حسب رغبتك

وحينما كنت وحيداً (لا شيء غيرك)

خلقت الناس وجميع الماشية والغزلان

وجميع ما على الأرض

مما يمشى على رجليه

وما فى عليين مما يطير بأجنحته

وفى الأقطار العالية سوريا

وكوش وأرض مصر

وإنك تضع كل إنسان فى موضعه

وتعدهم بحاجاتهم

وكل إنسان لديه قوته

وأيامه معدودات

والألسنه فى الكلام مختلفة

وكذلك تختلف أشكالهم وجلودهم

لأنك تخلق الأجانب مختلفين »

المزامير

ما أعظم أعمالك يا رب كلها بحكمة صنعت

ملاة الأرض من غناك

ونظمها بعض النصارى فقال :

يا رب ما أعظم أعمالك يا من

جميعها صنعت بالـ حكمة والإتقان

فالأرض ممتلئة من خيرك الغزير

وبحرها المتسع الـ أطراف والكبير

[نظم المزامير ١٠٤ — ٢٤ : ٢٥]

رى الأراضى فى مصر وفى خارجها

أنت تخلق النيل فى العالم السفلى

وأنت تأتى به كما تشاء

ليحفظ أهل مصر أحياء (كلمة أهل استعملت هنا فقط لأهل مصر)
لأنك خلقتهم لنفسك

وأنت سيدهم جميعاً
وأنت الذي تنهك^(١) نفسك من أجلهم
وأنت رب كل قطر

وأنت الذي تشرق من أجلهم
وأنت شمس النهار عظيم الافتخار
وجميع كل الأقطار العالية القاصية
تخلق حياتها أيضاً

لقد وضعت نيلا في السماء
وحينما ينزل لهم يصنع أمواجاً فوق الجبال
مثل البحر الأخضر العظيم
فيروى حقولهم في مدنتهم

ما أكرم مقاصدك يا رب الأبدية

ويوجد نيل في السماء للأجانب
ولأجل غزلان كل الهضاب التي تتجول على أقدامها
أما النيل فإنه يأتي من العالم السفلي لمصر .

فصول الستة :

أشمتك تغذى كل بستان (كلمة تغذية هنا تعني تغذية الأم لطفلها)
وعند ما تبرز فإنها تحيا
فهي تنمو بك
أنت تخلق كل الفصول
لأجل أن ينمو كل ما صنعت

(١) وفي القرآن الكريم : « ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام وما سنا من لغوب » سورة ق ٥٠ آية ٣٨

فالشقاء يأتي إليهم بالنسيم العليل
والحرارة لأجل أن تستطعمها (أى يكون لها طعم لذيد في فمك) « .

السيطرة العالية :

« أنت خلقت السموات العلى لتشرق فيها
ولتشاهد كل ما صنعت حينما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)
مضيقاً في صورتك مثل « آتون » الحى
وبازغا وساطعاً وذاهباً بعيداً وآيباً (فى الغدو والآصال)
وأنت تخلق آلاف الآلاف من الصور منفرداً بنفسك
والمدن والقرى والحقول والطرق العامة والأنهار
وجميع العيون تراك تجاهها
لأنك « آتون » (شمس) النهار فوق الأرض
وحينما تغيب

وجميع الناس الذين سويت وجوههم
لأجل ألا ترى نفسك بعد وحيداً
ينشاهم الناس حتى لا يرى واحد منهم ما قد خلقته
ومع ذلك فإنك لا تزال فى قلبى « .

وصى الملك :

« ليس هناك واحد آخر يعرفك إلا ابنك « أختاتون »
لقد جعلته عليها بمقاصدك وبقوتك « .

الرفاية العالية :

« العالم يعيش بصنيع يدك
فيحيا حينما تشرق
وموت حينما تغيب
لأن حياتك طول مدى نفسك

والناس يعيشون بوساطتك
وأعين الناس لا ترى إلا جالك حتى تغيب
وكل نصب يطرح جانبا
وحيثما تغيب في الغرب وحيثما تشرق ثانية
تجعل كل كف يندى لأجل الملك
والخير في إثر كل قدم
منذ أن خلقت العالم
وأوجدتهم لابنك
الذي ولد من لحك
ملك الوجه القبلي والوجه البحري
المائش في الصدق رب الأرضين
« نفر » - « خبرو » - « رع » - « وان رع » (أخناتون)
ابن « رع » المائش في الصدق رب التيجان
« أخناتون » ذو الحياة الطويلة .
(ولأجل) كبرى الزوجات الملكية محبوبته
سيدة الأرضين « نفر » - « نفرو » - « آتون » - « نفر تيتي »
عاشت وازدهرت أبد الأبدين .

ويمحتمل ألا تمثل هذه الأنشودة الملكية إلا قطعة منتخبة أو سلسلة منتخبة من شعار
« آتون » كما كان يحتفل بها من يوم لآخر في معبد آتون بتل العمارنة .
ومما يؤسف له أن هذه الأنشودة لم تدون إلا في مقبرة واحدة فقط من تلك الجبانة .
وقد فقد منها نحو ثلثها من جراء تعدى المخربين من الأهالي الحاليين . ولذلك لم يصلنا من
الجزء المفقود إلا نسخة نقلت من غير اعتناء وعلى عجل منذ خمسين سنة (أى سنة ١٨٨٣م) .
وأما المقابر الأخرى فقد كتبت نقوشها الدينية بالنقل عن الفقرات التي كانت شائعة
الاستعمال وقتئذ وعن الجمل التي كان عليها مفروضا ، وهي التي عرفنا منها مذهب « آتون »
كما فهمه الكتاب والرسمون الذين قاموا بزخرفة تلك المقابر .
ويجب علينا ألا ننسى أن المنتخبات التي بقيت لنا في جبانة « تل العمارنة » من مذهب
« آتون » وهو مصدرنا الرئيسي قد وصلت بشكل آلي إلى فئة قليلة من الكتبة

المهملين غير المدققين ذوى العقول الخاوية الفاترة . وهؤلاء كانوا لا يعتبرون إلا أذنانا لحركة عقلية دينية عظيمة .

وغير هذه الأنشودة الملكية نجد أن أولئك الرسامين كانوا قانعين في كل مكان بالقطع والتنف التي نقلت في بعض الأحوال من تلك الأنشودة الملكية نفسها أو بقطع أخرى مرقعة وضعت بهيئة أنشودة قصيرة حيث ينقشونها كلها أو بعضاً منها على هذا القبر أو ذاك وهم في ذلك ليسوا إلا مسخرين فيما يعملون . ولما كانت المواد التي في متناولنا عن ذلك المذهب ضئيلة إلى هذا الحد مع أهمية الحركة التي أماطت لنا عنها اللثام ، فإن تلك المعلومات الجديدة القليلة — التي تمدنا بها تلك الأنشودة القصيرة — صارت لها قيمة عظيمة .

وقد غزيت تلك الأنشودة في أربع حالات إلى الملك نفسه — أى أن الملك يشاهد وهو ينشدها أمام « آتون » .

وهاك نصها كما جاءت :

أنت تشرق بجمالك يا « آتون » الحى يارب الأبدية

إنك ساطع وقوى وجميل

وحبك عظيم وكبير

أشعتك تمد بالبصر كل واحد من مخلوقاتك

ولو نك الملهب يجلب إلى قلوب البشر الحياة

عندما تملأ بحبك الأرضين

إيه أيها الإله الذى سوى نفسه بنفسه

وخالق كل أرض

وبارىء كل من عليها

والناس ، وكل قطعان الماشية والغزلان

وكل الأشجار التى تنمو فوق التربة

تحيا عندما تشرق عليهم

وأنت الأب والأم لكل من خلقته

وعندما تشرق ترى عيوسهم

بوساطتك

وتضىء أشعتك كل العالم

وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب
عندما تشرق بصفتك سيدهم

وعندما تغيب في أفق السماء الغربي
يتامون كأنهم أموات
وتدور رؤوسهم
وتقف معاطسهم
حتى يعود شروقك في الصباح
في أفق السماء الشرقي
وعندئذ يرفعون أذرعتهم إليك تعبدًا
وتجمل قلوب البشر تحيا بجمالك
لأن الناس تحيا عندما ترسل أشعتك
ويكون جميع الكون في عيد
فالقناء والموسيقا وتهليل الفرح
تكون في قاعة بيت (بنين)^(١)
وفي معبدك في إختاتون ومكان الصدق (ماعت)
حيث تكون فيه مسرورا
ويقدم لك فيه الطعام والثونة
ويؤدى لك ابنك الطاهر احتفالاتك السارة
يا آتون الحى فى مواكب الهجة
كل ما خلقته بطرب أباك
ويفرح ابنك فى قلبه فى حيور
آه يا آتون فى المولود كل يوم فى السماء
إنه يلد ابنه الجليل وإن رع (إختاتون)

(١) كان الـ « بنين » حبرا حرمى الشكل مثل الحرم الصغير الذى يتوج المسلة . وقد كان هذا الحجر
يعتبر غاية فى القداسة ، وكان فى الأصل يحتل مكانة متميزة فى المعبد أو فى بيت معبد الشمس الذى فى
هليوبوليس . وفى الفترة تدل على أن إختاتون قد أدخل فى معبد تل المارتة « بنين » مماثلا للذى
كان فى هليوبوليس .

مثل نفسه دائماً

ابن الشمس اللابس جماله « نفر خبرو — رع وان رع (إخناتون) »

وحتى أنا ابنك الذى تسري به

والذى يحمل اسمك

قوتك وبطشك يسكنان فى قلبى

وحتى أنت يا آتون العائش الأبدى

لقد خلقت السماء العليا لتشرق فيها

لأجل أن تشاهد كل ما صنعت

عند ما كنت لا تزال وحيداً (لا شيء غيرك)

وغشرات آلاف الأنفس موجودة فيك لتحفظها حية

لأن مشاهدة أشعتك^(١) هو نفس الحياة فى العاطس،

وجميع الأزهار تحيا وكل ما تنبت الأرض يحيا

وبصير ناميا لأنك تشرق

فهي نشوى أمامك

وجميع الماشية تطفر على أقدامها

والطيور تطير فى المستنقع من الفرح

وأجنحتها التى كانت مطوية تنتشر

مرفوعة لآتون الحى تعبداً

أنت يا خالق^(٢)

فى هذه الأناشيد توجد قوة عالية ملهمة لم توجد من قبل لا فى الفكر المصرى القديم ولا فى فكرة أية مملكة أخرى، فهي تشمل فى مداها العالم كله، كما يدعى الملك أن الاعتراف بسيادة إله الشمس العالمية كان كذلك شاملاً، وأن جميع البشر يعترفون بسلطانه، وكذلك قال الملك عنهم فى لوحة الحدود العظيمة .

إن آتون خلقهم (لنفسه هو)

(١) وفى رواية أخرى أن النفس يدخل فى العاطس عندما تظهر نفسك لهم .

(٢) بقية هذا السطر قد فقدت . ولم يستمر من خمسة المتون لهذه الأنشودة إلا متن واحد ونحده كذلك قد انقطع عند هذه النقطة .

فجميع الأراضي وأهل بحر إنجه يحملون
ضرائبهم وجزييتهم فوق ظهورهم إلى الذى
أوجد حياتهم والذى بأشعته يحيا البشر
ويستنشق الهواء »

ومن الواضح أن « إخناتون » كان يبرز بذلك ديناً عالمياً يحاول أن يحل محل القومية
المصرية التى سبقتها وسارت عليها البلاد خلال عشرين قرناً مضت . وبجانب تلك القوة
العالمية نجد كذلك أن « إخناتون » كان يتأثر تأثراً عميقاً بأزلية إلهه . وكان الملك نفسه يتقبل
— بسكينة واطمئنان — فناء نفسه . فنراه فى با كورة حكمه فى « تل العمارنة » يعلن
التعليمات الدقيقة الخاصة بدفنه فيما بعد الموت ، ويسجلها باستمرار فوق اللوحات التى أقامها
على الحدود المصرية ، ولكنه مع ذلك كان يعتمد على علاقته الوثيقة « بآتون » حتى يضمن
له شيئاً من خلود إله الشمس ، ومن أجل ذلك كان يحتوى لقبه الرسمى دائماً بعد ذكر اسمه
على النعت الآتى « الذى مدة حياته طويلة » .

ولكن فى بداية كل شيء برأ « آتون » نفسه من الوحدة الأزلية — أى أنه الخالق
لكينونة نفسه . إذ نجد فى إحدى لوحات « تل العمارنة » المظيمة أن الملك يسميه هكذا :

« سورى المكون من (مليون) ذراع

ومذكور بالأبدية

وحجتي بالأشياء الأبدية

وهو الذى سوى نفسه بنفسه بيده هو

والذى لا يعرفه صانع » .

ونجد أن الأناشيد تميل فى انسجام مع هذه الفكرة إلى أن تردد تلك الحقيقة القائلة
إن خلق العالم الذى على ذلك قد حدث حينما كان الإله لا يزال وحيداً (لاشيء غيره)
وتكاد الكلمات « حينما كنت لا تزال وحيداً لاشيء غيرك » تكون نداء يردد فى
تلك الأناشيد . وهو الخالق العالى الذى ذرأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض فى
اللغة واللون والجلد ولا تزال قوته المنشئة مستمرة قاصر بالخروج من العدم إلى الحياة حتى
من البيضة الجامدة .

ولم يظهر عجب الملك بشكل بارز فى أى مكان آخر أكثر مما نجده مذكوراً بسذاجة فى
تعبيره عن قوة إله الشمس المانحة الحياة فى تلك المعجزة التى تتمثل فى أنه داخل لحاء البيضة
التي يسميها الملك « حجر البيضة » أى فى هذا الحجر الذى لا حياة فيه — تجيب أصوات

الحياة نداء أمر «آتون» فيخرج مخلوق حي بعد أن أنعشه النفس الذي يمنحه إياه (ذلك الإله).
وتلك القوة المانحة الحياة هي مصدر الحياة الدائمة والزاد، والوساطة المباشرة لها هي أشعة الشمس التي تجلب النور والحرارة إلى الناس.

وذلك الاعتراف الدهش بنشاط الشمس بصفاتها منبع الحياة فوق الأرض يردد باستمرار دائم.

فالأنشيد تميل إلى الإمعان في ذكر أنها قوة عالمية عتيدة على الدوام :

« أنت في السماء ولكن أشعتك فوق الأرض »

« أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم »

« أشعتك فوق ابنك المحبوب »

« ذلك الذي يجمع بأشعته الأعين سليمة »

« إن مشاهدة أشعتك هي نفس الحياة في العاطس »

« والطفل (يعني الملك) الذي ولد من أشعتك »

« لقد سويته (يعني الملك) من أشعة نفسك »

« أشعتك تحمل ألف الألف من الأفراح الملكية »

« وحينما ترسل أشعتك فإن الأرضين »

« تكونان في فرح »

« أشعتك تشمل الأرضين وحتى كل ما صنعه »

« وسواء أكان في السماء أم في الأرض فإن كل »

« الأعين تشاهده دائماً »

« وهو علأ (كل الكون) بأشعته ويجعل »

« كل البشر يعيشون »

واعتماد مصر في حياتها على « النيل » جعل من المستحيل تجاهل ذلك المنبع الحيوي في

عقيدة الملك « إخناتون ». إذ الواقع أنه لا شيء يكشف لنا بوضوح عقيدة « إخناتون »

وقوة عقله أكثر من أنه محاطة بالأساطير التي كانت محترمة والتقاليد التي جعلت « النيل »

الإله « أوزير » عدة أزمان . ثم نسب الفيضان في الحال إلى قوى طبيعية يسوطة عليها ذلك

الإله . وهو الذي خلق — بمثل ذلك الاهتمام — للبلاد الأخرى نيلا آخر في السماء .

وقد تجهل كلية الإله « أوزير » فلم يذكر قط في كل « الوثائق الإخناتونية » بل

ولا في أي قبر من قبور « تل العمارنة » .

ثم ينتقل عند هذه النقطة تفكير « إخناتون » إلى ما وراء الاعتراف المادى المحض عن نشاط الشمس فوق الأرض ، إذ يدرك اهتمام « آتون » الأبوى بجميع المخلوقات .. وذلك التفكير هو الذى رفع من شأن الحركة التى قام بها « إخناتون » إلى حد بعيد فوق ما كانت قد وصلت إليه ديانة قدماء المصريين أو ديانات الشرق بأجمعه قبل ذلك الوقت حيث كان إله الشمس فى نظر « إيبور » راعياً شفيماً كما تقدم ذكره فيما سبق كما كان الناس فى نظر « مريكارع » كذلك — كما سبق ذكره أيضاً — « قطعانه » التى من أجلها صنع الهواء والماء والطعام .

ولكننا نجد أن « إخناتون » يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يقول لإله الشمس :
« أنت أب وأم لكل ما صنعت » .

وذلك « التعليم » هو الذى ينبىء عن كثير من التطور المقبل فى « دين القوم » حتى إلى عصرنا الحالى ، فكان جميع العالم الحى فى نظر تلك الروح الحساسة التى كانت تدب فى نفس ذلك الخيالى المصرى يملؤه شعور قوى بوجود « آتون » ، وبالاعتراف بشفقته الأبوية ، فستنقعات السوسن « النشوى » تينع أزهارها بإشعاع « آتون » الأخاذ الذى تنشر الطيور أجنحتها فيه « تعبداً لآتون الحى » ، وفيه تطفز الماشية فرحة فى ضوء الشمس ويثب السمك فى النهر مرحباً بالنور العالمى الذى تنفذ أشعته حتى فى « وسط البحر الأخضر العظيم » . كل تلك الأشياء تكشف لنا عن مدى إدراك ذلك الوجود العالمى لإله الطبيعة ، وعن اقتناع باطنى معترف بذلك الوجود عند كل المخلوقات^(١) ..

الأناشيد الدينية بعد عهد إخناتون

لا نزاع فى أن الحركة التى قام بها إخناتون قد وقفت مجرى سير حياة الشعب المصرى فجأة ، وحولته إلى اتجاه غريب بالرغم من قوة اندفاعه وشدة تمسكه بالعقائد القديمة . فرأينا أما كن الشعب الظاهرة تدنس ، ومزاراته المقدسة المتوجة بهالات من القدم والخلود توصد ويطرد كهنتها ، واعى ذلك النظام العتيق جملة من أقطار البلاد كلها ، فكانت الجماعات إذا

(١) وأهم مصادر هذا الفصل ما يأتى :

1— Baïke, "The Amarna Age,"

2— Breasted, "The Development of Religion and Thought in Ancient Egypt," P.P. 319f.f.

3— Breasted, "The Dawn of conscience," P.P. 277. f.f.

4— Sethe, "Beiträge zur Geschichte Amenophis IV.,"

5— Schafer, "Die Religion und Kunst von ElAmarna.,"

7— Erman, "Die Religion der Agypter," P.P. 109 f.f.

ذهبت مدفوعة بالغرائز التغلفلة في نفوسها من قديم لتزور تلك الأماكن المقدسة وجدها خاوية على عروشها كأن لم تكن بالأمس ، فتقف هناك مساوية العقول أمام تلك المعابد القديمة الموصدة ، وعند تلك القاعات المحترمة التي كانت تزخر بالناس في الأعياد المقدسة ، فصارت موحشة واجمة ساكنة لا تسمع فيها غير صفيح الرياح تتجاوب في أنحائها ، بل نفى من البلاد كل الآلهة ، وحرم على كل إنسان أن ينطق باسم واحد منها فساء ذلك الكهنة وغيرهم من أهل الحرف الذين كانوا يعيشون في كنف هؤلاء الآلهة من الحفارين والكتاب الذين كانوا ينسخون كتب الموتى ، ورجال الكهانة المسرحيين الذين كانوا يعيشون من تمثيل مأساة « أوزير » في تلك الأماكن المقدسة ، وكذلك الأطباء الذين حرّموا تجارتهم الخاصة بالاحتفالات السحرية التي كانت تستعمل بنجاح منذ أقدم العهود الخ .

في هذا الوسط المظلم الملبد بسحب من التدمير الخائق ضرب هذا الملك الشاب المدهش هو وأتباعه سرادق دينه في رابعة النهار في هدوء لا شعور معه بذلك الظلام الدامس الذي شمل كل ما حوله ، وقد كان يزداد ظلمة كل يوم منذراً بخطر عظيم .

وإذا وضعنا حركة إخناتون على أساس ذلك التدمير الشعبي الذي سبق ذكره ثم أضفنا إلى تلك الصورة معارضة رجال الدين القدامى السرية التي كانت خطراً مباشراً عظيماً ومعارضة حزب « آمون » ، الذي لم يكن قد غلب على أمره تماماً ، وطائفة الجنود الأقوياء الذين كانوا ساخطين على سياسة الملك السامية في آسية ، وزدنا على كل ما تقدم نفور الملك من إدارة أملاكه الدولية والمحافظة عليها أدركنا شيئاً عن تلك الشخصية القوية التي كانت تتمثل في إخناتون والتي كانت لا تحفل بغير ما تعتقد حتى صار أول قائد فعلي في تاريخ العالم . ولا نزاع في أن حكمه يعد أقدم محاولة لسيطرة الآراء الفردية التي لا تقيم وزناً لميول الشعب الذي فرضت عليه تلك الآراء ولا معرفة مدى استعدادة لقبولها .

ولقد كان من سوء حظ إخناتون أن يفرض عقيدته في بلد لم يكن فيه رجل يستطيع نسيان الماضي غير إخناتون نفسه . ولقد ذكرنا خياله بآمال الإسكندر الذي جاء بعده بألف عام ولكنه كان سابقاً لعهد بعدة قرون .

على أن الحقيقة التي كانت تحيط به ، والمركز المهدد الذي دعا حزبه أن يتبصر فيه قد عبّره لنا « توت عنخ آمون » عند ما أخذ يعيد النظام القديم :
« وأغلقت معابد الآلهة والإلهات من الفنتين (إسموان)

ومسا كنهم المقدسة هجرت ونبت على مدنها المرعى .

وصارت معابدهم كأن لم تغن بالأمس

وبيوتهم صارت طرقاً معبدة

والبلاد كانت في مازق أئيم

أما الآلهة فقد هجرت هذه الأرض

وإذا أرسل قوم إلى سوريا لحدود مصر ما كان

الفلاح حليفهم قط

وإذا دعا الناس الإله لإيقادهم ما أجاب

وكذلك إذا استعطف الناس آلهة أعرضت عنهم

وكانت قلوبهم في أجسامهم عليها أقفالها .

ولقد سقط ذلك الثورى العظيم في ظروف غامضة مبهمه وكانت نتيجة سقوطه إعادة

عبادة « آمون » والآلهة القدامى التى فرضها كهنة « آمون » على « توت عنخ آمون » ذلك

الشاب الضعيف زوج ابنة « إخناتون » فرجع النظام القديم إلى ما كان عليه .

وقد أعاد « توت عنخ آمون » عبادة الآلهة القدامى . ويشير إلى نفسه بأنه « هو الحاكم

الطيب الذى قام بأعمال عظيمة لوالد كل الآلهة (يعنى آمون) والذى أصلح له كل ما كان

مخرباً حتى صار آثاراً خالدة ، وحيت من أجله الخطيئة فى الأرضين ، وبذلك استمرت العدالة

(ماعت) وجعل الظلم شيئاً تمقته البلاد كما كانت الحال فى البداية » . ومن هذا نفهم أن

سقوط « إخناتون » كان يعتبر فى نظر أعدائه المنتصرين إعادة للنظام الخالق القويم (ماعت)

وإقصاء للظلم . وبذلك محى اسم « إخناتون » ذلك الرجل الفذ فى تاريخ العالم القديم وأصبح

يلقب « بمجرم إخناتون » (عاصمته فى تل العمارنة) .

وقد أنشدت الأغاني فرحاً برجوع عظمة « آمون » كما سنرى بعد . وقد كان حنق القوم

على « إخناتون » شديداً فحوا اسمه وقضوا على آثاره أينما وجدت ، ولكننا نتساءل الآن :

هل تركت هذه الحركة الفكرية العظيمة أثراً فى عقول أهل الشعب المصرى ؟ وهل لأقدم ثورة

للعقل البشرى ما ينتظر لثلاثها من نتيجة باقية ؟ والجواب على ذلك ليس بالعسير . فالمذهب الجديد

الذى وضعه « إخناتون » كان كشهاب لامع فى وسط ظلام دامس ، فغذب النظر وترك بعض

الأثر ، يدلك على ذلك أنشودة الفوز بانتصار كهنة « آمون » على مذهب « إخناتون » فهى

نفسها تم عن اتصالها بالمذهب الشمسى القديم أو بعبارة أخرى مذهب التوحيد . ولا نكون

مبالغين إذا قلنا إن عقيدة « إخناتون » قد تركت أثراً كبيراً في إنعاش فكرة التوحيد عند أتباع آمون حتى إن لفظة « آمون » يمكن أن تعتبر مرادفة للفظ « آتون » وإن « آمون » أصبح بعد عهد « إخناتون » يعتبر الإله الواحد ، يضاف إلى ذلك أن كثيراً من الصفات التي تنطبق على الإله الواحد الذي كان يعبد « إخناتون » قد بقيت يتصف بها الإله « آمون » . ومن ذلك العهد أخذت تظهر في الديانة المصرية نزعة جديدة إلى التدين الشخصي واتصال الفرد بربه مباشرة ، وكذلك أخذ المصري يعترف بذنوبه جهاراً ، ويطلب من الله الغفران . وكذلك أخذ الفقير والغني يخشيان على السواء أن يحقق بهما غضب الله إذا حصلت من أحدهما خطيئة ، كما أخذ الورع الشخصي يظهر بين الأتقياء من الشعب . وسنورد فيما يلي بعض الأمثلة من الأناشيد التي كانت تؤلف للإله « آمون » وغيره من الآلهة . وسيرى القارئ فيها أنها ليست بأناشيد توحيد أو استعطاف شخصي لهذا الإله أو ذاك مما يندل على نمو الفكرة الدينية عند القوم ، ولقد ساعدها نمو الضمير أو الوعي الإنساني الذي بلغ درجة عظيمة في مصر ومنه أخذ العالم المحيط بها من كل الجهات وبخاصة فلسطين مهد الرسل والأنبياء .

قصائد عن طيبة وإلهها^(١)

هذا المؤلف الذي قد ضاع أوله وآخره يحتمل أنه كان يحمل عنوان « الألف أنشودة » لأنه خلافاً للتقاليد المتبعة كان لكل قسم من أقسامه رقم ، ومن هذه الأرقام لا ينقص الألف إلا اثنين لأنهما كانا في القطعة الناقصة في نهاية آخر صفحة . والحقيقة أن هذا المؤلف لم يكن يشمل ألف أنشودة ، ولكنه وصل إلى هذا الرقم بحيلة ، إذ لم يحسب غير الآحاد والعشرات والمئات ، ولذلك كان عدد الألف في الحقيقة ثمانية وعشرين فقط . وقد كان يظهر أهمية كبرى لأرقامه ، بدليل أنه كان يبتدىء القصيدة ويختمها بكلمة فيها تورية المقصود منها أن تدل السامع على العدد الذي هو بصده ، وقد أثر المجهود الذي كان يقوم به الكاتب لإيجاد التورية التي تشير إلى العدد المطلوب على ترتيب الموضوعات . وتدل هذه القصائد من اختيارها ومحتوياتها على أن كاتبها كان شاعراً عالياً ولم يكن ضعيفاً في شاعريته ولا في معانيه . وقد كتبت هذه القصائد في أوائل الأسرة التاسعة عشرة ولم تكن أنشودة « المنحوتب الرابع » قد نسيت بعد .

الفصل السادس^(١)

كل إقليم يرهبك وسكانه خاضعون واسمك سام وعظيم وقوى ، والفرات والبحر في وجل منك . وسلطانك ذو وطأة على الأرض ، وفي الجزر التي في وسط البحر الأبيض

وسكان « بنت » يأتون إليك ، وأرض الإله^(٢) تصبح خضراء لأجلك حبا فيك ، ويحبون لك الروائح العطرية لتجعل معبدك في عيد بالروائح الذكية ، والأشجار التي تحمل البخور تسقط المطر من أجلك . وشذى رائحتك يتخلل أنفك ، والنحل (؟) يُعَدُّ لجنى الشهد وكل الزيوت الغالية تجلب لك ، وشجر الصنوبر يفرس لك لتصنع قاربك الفاخر ، و« مרכת »^(٣) والجبال تمدك بقطع من الحجر الضخم لتقيم بها (بوابات) (معبدك) ، والسفن في البحر راسية بجانب الشاطئ تحمل وتسافر أمامك والنهر ينساب مع التيار ، وريح الشمال تهب على النهر جالبة القربان لك من كل ما

الفصل السابع

يبتدىء هكذا : « إن الأشرار قد طردوا من طيبة^(٤) » (وبعد ذلك يمدحها بوصفها سيدة المدن التي تعد أقوى من أية مدينة ؛ فقد منحت الأرض رباً واحداً بانتصاراتها ، وهي التي قد أخذت القوس وقبضت على النشاب ، ولا يجسر أحد أن يحارب على كשב منها لأن قوتها غاية في العظم . وكل مدينة تفاخر بنفسها (؟) باسمها^(٥) ، وهي أميرتها وأعظم منها سلطاناً (أى المدن الأخرى) .

الفصل الثامن^{٧٨٨}

-
- (١) يصف الفصل السادس قوة « آمون » في كل الأراضى ، ويصف كل القرايين الخاصة به التي تأتي إليه من كل أرجاء المعمورة .
- (٢) الشيرق حيث تزرع التوابل .
- (٣) هو القارب المقدس الذي كان يحمل فيه « آمون » عند الاحتفال بأعياده .
- (٤) قد يشير ذلك إلى انتصار عبادة « آمون » على عبادة « آتون » كما ستجد في عبارات أخرى في هذه القصائد .
- (٥) منذ الدولة الحديثة كانت تنعت باسم (مدينة) فقط وقد انتقلت هذا النعت مدن أخرى .

الفصل التاسع^(١)

(وهو أنشودة لآمون بوصفه إله الشمس)

يجتمع التاسوع الذى خرج من « نون » لأنه يشاهدك أنت يا عظيما فى الفخر يارب الأرباب الذى سوى نفسه بنفسه ، رب السيدتين ، إنه الرب .
ويضيء للذين قد ناموا لينير وجوههم فى شكل آخر^(٢) ، فعيناه تفيضان نوراً وأذناه مفتوحتان ، وكل الأعضاء تغطى^(٣) (بالملابس) حينما يحل ضياؤه^(٤) ؟
قالسما من ذهب (لونها) ونون (المحيط الأزلى) من اللازورد (أزرق) والأرض مفروشة بالتوتيا الخضراء (أى خضراء) حينما يشرق عليها^(٥) والآلهة يشاهدون ، ومعابدهم تبقى مفتوحة ، وكذلك الناس يمكنهم أن يروا ويشاهدوا بوساطته .
وكل الأشجار تتحرك فى حضرة . وتتجه نحو عينه وأوراقها تفتح .
وذوات القشر^(٦) تقفز فى الماء وكل الماشية تفرح أمام محياه . وكل الطيور ترقص بأجنحتها وهى تعرفه فى وقته الجميل (عندما يشرق) ، وهى تعيش^(٧) لأنها تراه كل يوم ، وهى فى يده محتومة بخاتمه ولا يفتحها إله غير جلالته^(٨) ، وليس فى الوجود شئ يدونه فهو الإله الأعظم ، حياة التاسوع .

الفصل العاشر^(٩)

إن طيبة مُنْسَقَةِ (؟) أكثر من أى مدينة : قالما والأرض فيها منذ الأزل ، وأتى الرمل فى الأرض الحصبة المزروعة لينشئ أرضها على نجدها ، ولذلك أصبحت الأرض فى عالم الوجود^(١٠) كل المدن موجودة فى اسمها الحقيقى ، وسميت باسم

(١) نشيد فى الصباح لإله الشمس .

(٢) كالشمس فى يوم جديد .

(٣) من المحتمل ألا يكون للإله بل للإنسان .

(٤) تظهر الأرض خضراء وتظهر السماء ذهبية وزرقاء .

(٥) السك .

(٦) من المحتمل أنه لا يعنى الطيور بل كل المخلوقات تنساقبة الذكر .

(٧) أى أن إله الشمس وحده هو الذى يرزقهم .

(٨) هذا الفصل يفسر لنا أن « طيبة » هى أقدم مدن فى العالم .

(٩) يث بذلك إلى الأسطورة القائلة بأن التل الذى برز من المحيط الأزلى يقع فى « طيبة » .

« مدينة »^(١) وهي تحت رعاية « طيبة » « عين رع » ! :
ويتلو هذا سلسلة تورات عن أسماء « طيبة » وأقسامها .

الفصل العشرون^(٢)

كيف تسبح يا « حورأختي » وتقل يومياً ما فعلته بالأمس ! أنت يا صانع الأعوام ومنظم
الشهور ، والأيام والليالي تكون على حسب سيره ، وأنت أكثر جدّة اليوم عن الأمس . . .
وأنت يقظان وحدك ، وإنك لتمت الإغفاء ، وكل الخلائق تنام وعيناه ساهرتان
والذي يسبح في القبة الزرقاء ويمترق العالم السفلي . وهو الشمس في كل الطرق تقوم بدورها
أمام وجوه (الناس) . وكل العالم يولى وجهه شطره ويقول الناس والآلهة : مرحباً بك .

الفصل الحادي والعشرون^(٣)

الحربة تطعن العدو الذي سقط بحدها الماضي وسفينة (الملايين) تسبح
في هدوء والنوتية يصيحون مرحاً وقلوبهم فرحة لأن غدو « رب العالمين » قد هزم .
وأعداؤه الذين كانوا في السماء وفي الأرض أصبحوا لا وجود لهم . وسكان السماء وطيبة
و « هليوبوليس » و « العالم السفلي »^(٤) يفرحون بربهم حينما يرونه قوياً في بهائه ومزوداً بالشجاعة
والنصر وقوياً في صورته . أنت تقوزيا « آمون رع » ! أما الأوغاد فقد هزموا وذبوا بالحربة .

الفصل الأربعون

إن الإله قد فطر نفسه ولكن صورته ليست معروفة وقد اندمجت بذرته
في جسمه وعلى ذلك وجدت بيضته في نفسه الخفية^(٥)

الفصل الخمسون^(٦)

..... شمس السماء التي أشعتها من حياك ! النيل يجري من كهفه لإلهيتك الأزلية (؟)

(١) في الدولة الحديثة كانت يطلق على طيبة لفظة « مدينة » ويظن أن الأمانة الأخرى أخذت
هذا الاسم عنها بعد ذلك .

(٢) هذا الفصل يقس علينا مخاطبة الشمس في رابعة النهار .

(٣) هذا الفصل يصف لنا أن عدو سفينة الشمس « الثعبان أبوي » قد ذبحه الإله .

(٤) طيبة وهليوبوليس (عين شمس) باعتبارهما مكانين مقدسين يمثلان الأرض هنا .

(٥) إشارة إلى الأسطورة الموضحة التي توضح كيف خلق إله الشمس نفسه

(٦) هذا الفصل يتحدث عن بطش « آمون » وقوته ومكاته .

والأرض أنشئت لصورتك . ولك وحدك كل ما يجعله « جب » (إله الأرض) ينمو^(١)
اسمك قوى وإرادتك وفيرة ، والرواسي من المعدن الغفل لا تقدر على مقاومة سلطانك
بأيها الصقر المقدس المنتشر الجناحين . السريع الذي يهزم منازله في تمام لحظة . الأسد
الغامض على الزئير ، الذي يقبض بشدة على الذين يقعون بين مخالبه ، وهو ثور لمدينته ، وأسد
لقومه . الضارب بذيله من يعتدى عليه ، وتتحرك الأرض عند ما يزار بصوته . وكل
المخلوقات تخاف سلطانه ، عظيم القوة ، ولا شيء آخر له .

الفصل الستون^(٢)

إن مصر العليا ومصر السفلى ملك له وقد استولى عليهما وحده وبقوة . حدوده متينة ..
على الأرض ، وعرضها عرض الأرض أجمع ، وارتقاها كالسما . الآلهة تستجدي أرزاقها
منه ، وهو الذي يعطيهم الخبز من ممتلكاته ، وهو رب الحقول والشواطئ والمزارع^(٣) ،
وهو كل مساح

إنه الذراع الذي يقيس كتل الحجر ، وهو الذي يمد الخيط^(٤) على التي
أسس عليها الأرضين والمعابد والمجاريب .

وكل مدينة تحت ظله (أى سلطانه) حتى يتسنى لقلبه أن يمشى حيث يريد .
والناس تنفى له في كل مقصورة ، وكل مكان يملك حبه أبدياً .

والجمعة تصنع له في يوم العيد ، ويمضى الليل في سهر واسمه ينتشر (يدور) على السقوف
والغناء بالليل حيناً يظلم الكون^(٥)
الآلهة تمنح الخبز بواسطته وهو الإله الثرى والذي يحمي ما يملك .

الفصل السبعون^(٦)

وهو المطهر من الأذى ومُسبِّد المرض ، الطيب الذي يشفي العين من غير دواء ، والذي

-
- (١) جميع محاصيل الأرض تقدم إليه في النهاية قربانا .
(٢) هذا الفصل بين لنا أن « آمون » أغنى الآلهة قاطبة .
(٣) كان الإله « آمون » يملك في حكم رمسيس الثالث خمسة أضعاف ما يملكه آلهة عين شمس ،
٨٥ مرة ما يملكه آلهة « منف » وعلى ذلك فإن الأشجار السابقة تذكر الحقيقة وليست للمبالغة .
(٤) كان على المرتل وكاتب « كتاب الآلهة » في النقوش للقدسة أن يقوم بإدارة الاحتفالات
الخاصة بوضع أسس المعبد وقد كان ذلك يشمل وضع تصميم للمعبد على الأرض بالعصى والحبال .
(٥) يشير بوضوح إلى عيد ليلي تنفى فيه الأهالي نشيد مدح « لآمون » وهم على سطوح منازلهم .
(٦) هذا الفصل يصف « آمون » بأنه كان طبيباً ومساعداً لمن يلجأ إليه .

يفتح العين ويتصى عنها الحول والمنجى من يريد ، ولو كان في العالم السفلى ، والحافظ من القدر كما يريد . له عينان وكذلك أذنان لسمع شكوى من يناديه ممن يحب أينما ذهب ، وإنه يأتي من بعيد في طرفة عين لمن يناديه . وهو الذي يطيل الأجل ويقصره أيضا ، وهو الذي يمنح من يحب أكثر مما هو مكتوب له^(١) .

إن اسم « آمون » تعويذة مائية على الفيضان ، فالتمساح يصبح لا قوة له حين ينطق باسمه وهو رشح يحول الزوبعة المماكمة ...

بحيا فرح حينما ... لأنه يستعاد إلى الذاكرة وهو فم طيب وقت الهياج . وإنه لنسيم عليل لمن يناديه ، ومنقذ المتعب .

وهو الإله الأنثى (؟) ممتاز النصائح . وهو عضد من يتكى عليه بظهره وهو خير من (ملايين) لمن يثق فيه ، ورجل واحد يفوق مئات الألوف باسمه ، وهو في الحقيقة خام طيب ، وهو فاضل ينهز الفرصة ولا أحد يثنيه .

الفصل الثمانون^(٢)

إن الآلهة الثمانية كانوا في صورتك الأولى إلى أن أتممت هذا أنت وحدك^(٣) .
إن جسمك كان خفيا بين العظماء ، وقد أخفيت نفسك بوصفك « آمون » على رأس الآلهة ، وقد جعلت صورة كينونتك مثل « تن »^(٤) لتسوى الآلهة الأزلية في صورتك الأبدية .
وقد امتدح جمالك بوصفك « ثور أمه »^(٥) وإنك تذهب بنفسك بعيدا بوصفك قاطن السماء مقبلا مثل « رع »

أنت كنت أول من وجد حينما كان العدم ، والأرض لم تكن خلوا منك في أول البدء ، وكل الآلهة الذين وجدوا بعدك

الفصل التسعون^(٦)

التاسوع قد اندمج في أعضائك وكل إله قد اتحد مع جسمك . وقد ظهرت أولا

-
- (١) إن القدر قد حدد لكل إنسان مدة حياته .
(٢) هذا الفصل يقص علينا أن « آمون » هو أول إله ظهر في الوجود . ومنه تناسلت الآلهة الأخرى .
(٣) خلق العالم من عدم المحيط الأزلي .
(٤) قد تصور « بتاح » متف في صورة إله أزلي و « تن » هو اسم للإله « بتاح » .
(٥) إله الشمس .
(٦) هذا الفصل يتكلم أيضا عن خلق العالم .

على سطح الماء لتتمكن من بدء البداية ، يا « آمون » الذى خفى اسمه عن الآلهة^(١) ، الواحد العظيم السن الأكبر سنا من هذه^(٢) (يعنى الآلهة) .

أنت « تنن » الذى صور نفسه مثل « بتاح » (ثم برا « شو » و « تفت » بالتفل ، وهذان هما أول سلسلة الآلهة الحقيقيين ، وهو نفسه قد صار حاكم العالم) ، على حين أنه ظهر على عرشه حسب ما أوحى به قلبه . وقد حكم على كل ما كان فى وقد نظم مملكة الخلود إلى الأبد ، مسيطرا إلهيا واحدا .

وصورته قد أنارت فى أول آن ، وكل كائن أرتج عليه من بهائه ، وصاح كالصائح العظيم ، وانطلق يتكلم وسط الصمت^(٣) ، وفتح كل العيون وجعلها تبصر ، وبدأ يصيح عاليا حينما كانت الأرض بكاء فانتشر زئيره ولم يكن عليها أحد غيره وسوى كل كائن ، وجعلهم يعيشون وجعل كل الناس يعرفون الطريق لينذهبوا (حيث شاءوا) وقلوبهم تحيا حينما يرونه .

الفصل المائة^(٤)

« آمون » الذى أتى أولاً إلى الوجود فى أول آن ، « آمون » الذى أتى إلى الوجود فى البدء ، ولا أحد يعرف طبيعته الخفية ، ولم يأت للوجود إله قبله ، ولم يكن معه إله آخر ، ليخبره عن صورته ، وليس له أم سمته ، ولا والد أنجبه ، فيقول « إنه أنا »^(٥) . وهو الذى صور بيضته بنفسه ، الواحد الجبار الخفى الولادة . الذى خلق جماله بنفسه . الإله المقدس ، الذى أتى إلى الوجود بنفسه ، وكل الآلهة أنت إلى الوجود بعد أن بدأ يكون .

الفصل المائة^(٦)

خفى الشكل ، لألاء الصورة ، الإله الدهش ، ذو الصور العدة . وكل الآلهة تتفاخر به ليعظموا من شأن أنفسهم بجماله لأنه عظيم فى قدسيته^(٧) .

(١) تورية لأن كلمة « آمون » قد تؤدى معنى الواحد الخفى .

(٢) تورية مع كلمة « تنن » .

(٣) وقد أحدث أول صوت فى العالم الأزل الساكن كما أنه طار كأوزة على الماء الأزل وكذلك جلب أول ضوء .

(٤) هذا الفصل يفسر لنا أن « آمون » قد سوى نفسه بنفسه .

(٥) حيث يعرفه كما يعرف ابنه .

(٦) هذا الفصل يشير إلى فكرة أن كل الآلهة جزء من « آمون » .

(٧) الآلهة غفيرة بأنها جزء منه (أى من آمون) .

و «رع» نفسه مؤحد بجسمه وهو الواحد العظيم الذى فى «عين شمس» وقد سى «تن» و «آمون» الذى خرج من «نون» صورته الأخرى كانت الثمانية^(١) . وهو بارى الآلهة الأزلية ومسوى «رع» ومكمل نفسه «كآتوم»^(٢) إذ هما عضو واحد ، هورب الجميع ، وأول من وجد ، ويقول الناس إن روحه فى السماء . وأنه هو الذى فى العالم السفلى ، والذى يسيطر فى الشرق ف روحه فى السماء وجسمه فى الغرب وصورته فى «هرمنتس»^(٣) تعظم ضيائه (؟) . و «آمون» هو الواحد الذى أخفى نفسه منهم^(٤) والذى خبأ نفسه من الآلهة ، وجوهره ليس معروفاً ، وقد رفع نفسه إلى السماء وعرج بنفسه (؟) إلى «تاي»^(٥) ، ولا يوجد إله يعرف صورته الحقيقية ، وصورته ليست منشورة فى كتب إنه خفى أكثر مما يجب حتى يكشف عن بهائه ، وعظمته فوق المعتاد حتى يتساءل الناس عنه ، وقوته أكثر مما يجب حتى يعرف . وإن الإنسان ليخر صريعا فى الحال من الفرع إذا نطق باسمه الخفى ، وليس هناك إله يمكنه أن يخاطبه به (؟) وهو صاحب الروح الخفى الاسم ، ولذلك فإنه سر غامض .

الفصل الثماني^(٦)

الآلهة كلهم ثلاثة : «آمون» و «رع» و «بتاح» ولا مثيل لهم ، خفى اسمه بوصفه «آمون» و «رع» وجهه و «بتاح» جسمه . مدنهم «طيبة» و «عين شمس» و «منف» باقية على الأرض إلى الأبد . وإذا أرسلت رسالة من السماء فإنها تسمع فى «عين شمس» وتكرر فى «منف» إلى «حسن الوجه»^(٧) وتحرير خطاب بقلم «نخوت» فى مدينة آمون يجاب عنه فى «طيبة» ويأتى الإعلان «إنها (طيبة) نايعة للتاسوع» ومع ذلك ترسل

(١) تورية أى الثماني آلهة الدين فى الأشمونين .

(٢) تورية مع اسم إله الشمس (فعل كمل = توم واسم الإله هو «آتوم» .

(٣) أرمنت . (٤) تورية .

(٥) دولة الأموات وهى الآخرة عادة وقد اعتبرت هنا كالسما .

(٦) يشير هذا الفصل إلى أنه يوجد فى الواقع ثلاثة آلهة ولكنهم فى الحقيقة إله واحد .

(٧) أى «بتاح» من المحتمل أن الرسالة التى أرسلت إلى «طيبة» من السماء كما سيجىء بعد هى ارتقاء هذه المدينة إلى مكانة العاصمة فى أواخر عصر «إختاتون» .

رسالة أخرى : إنها ستذبح وستحفظ حية فالحياة والموت إذاً فيها (ظيية) لكل الناس .
وهو الواحد الأحد : « آمون » ، « رع » « بتاح » الثلاثة معا (أى أنهم واحد) .

الفصل الأربعمئة

يوصف « آمون » بأنه إله التناسل الذى كون أعضاء التناسل وأول من لقح العذارى .
وقد برأ نفسه أولاً حينما ظهر مثل « رع » فى « نون » وسوى كل كائن وما لم يكن كائناً ،
أبو الآباء وأم الأمهات وثور لأولئك العذارى الأربع^(١) .

الفصل الخمسمئة^(٢)

إنه المكب أعداءه على وجوههم ، وليس هناك أحد يقدر على منازلته وأعداؤه
يتلاشون أمامه . أسد غضوب ذو مخالب حادة ملتهم قوة من يتنازله فى نهاية لحظة .
ثور ثابت الظهر ، ثقيل الخوافر على عنق عبوه الذى يمزق صدره .
طير كاسر يطير وينقض على من يتنازله وقادر على تهشيم أوصاله وعظامه ..
تهتز الجبال من تحته فى ساعة غضبه ، والأرض تزلزل حينما يمجج نأثره (٣) وكل كائن
يرتعد فزعاً منه .

الفصل الستمئة^(٤)

الفهم قلبه والأمر شفاته
وحينما دخل الكهفين اللذين تحت قدميه نبع النيل من الصخرة التى تحت نعليه .
روحه « شو » وقلبه « تفت » .
هو « حور أختى » الذى فى السماء وعينه اليمنى النهار واليسرى الليل^(٥) ، إنه هو الذى
يرشد البشر إلى كل طريق^(٥) ، بطنه نون وما فيها هو النيل ، بارى كل شيء موجود ، محي
ما هو موجود ، ويبعث النفس فى كل أنف .

(١) إشارة إلى أسطورة غير معروفة .
(٢) هذا الفصل يبين لنا ما كان عليه الإله من قوة وعدم وجود من يستطيع منازلته كما يذكرنا
بفوز « آمون » على أهل الزين وسرى ذلك فيما بعد .
(٣) يفسر لنا جوهر « آمون » الطيب .
(٤) أى الشمس والقمر . (٥) يمنحهم النور .

إله « القدر » وإلهة الحصاد معه لكل الناس . زوجته الحقل فهو يلقحه ، وبذرة هي شجرة الفاكهة وفيضه الحب

الفصل السبعمئة

يعود الشاعر مرة أخرى إلى « طيبة » ، ومن القطع الباقية يمكننا أن نستخلص أن إلهة الكتابة بوصفها كاتبة لكل التاسوع الأكبر تحرر وصية « لطيبة » .
لأن « آتوم » تكلم بغمه وبقلب محب وفرحت الآلهة عند ذلك . وقد أقرروا ما خرج من فم « رع » ... إن عدو « رع » قد أحرق حتى صار رمادا وأعطيت « طيبة » كل شيء : الوجه القبلي ، والوجه البحري ، والسماء ، والأرض ، والعالم السفلي ، والشواطيء (؟) والمياه والجبال وما يخرج من المحيط والنيل ، وكل ما ينمو على آلهة الأرض ملك لها ، وكل ما تشرق عليه الشمس متاع لها في سلام وكل أرض تدفع جزيتها بوصفها خاضعة لها لأنها عين « رع » الذي لا يغلبه أحد .
(المقصود من هذا ظاهر جداً إذ بعد سقوط « أمنحوتب الرابع » صارت « طيبة » العاصمة ثانية) .

الفصل الثمانمئة

يرسو^(١) الإنسان مترحماً عليه في « طيبة » ، إقليم الصدق ومكان الصمت ، وأهل الزيف لا يدخلونها فهي « مكان الصدق »
..... ما أسعد حظ ذلك الذي يرسو فيها (يموت) : فهو يصير روحاً مقدسة ...
(القطع التي لا تزال باقية تدل كذلك على أن جبانة « طيبة » كانت ممجدة هنا بوصفها مكاناً يمكن للإنسان أن يستريح فيه في نعيم مقيم) .

أناشيد للاله « آمون رع »^(٢)

الحمد لك يا « آمون — رع — حور أختي »

(١) أي يصل إلى دار الآخرة وهذه إشارة إلى اللوت .

(٢) راجع Hieratic Papyri in the British Museum 3rd Series Papyrus Iv P. 32 ff.

الذى تكلم بقمه ، ومن ثم خلق بنى الإنسان والآلهة والماشية والماعز جميعها ، وكل مايطير ، ومايحط .

أنت الذى خلقت الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط وأهلها قاطنون فى بلادهم ، وكذلك جعلت المراعى خصبة بوساطة « نون »^(١) ثم آتت أكلها فيما بعد ، وكذلك خلقت الأشياء الحسنة التى لا حد لتعدادها لتكون رزقا للأحياء .

وإنك راع شجاع ترعاهم إلى أبد الآبدين ، وبذلك أصبحت الأجسام مملوءة بجمالك ، والعيون تبصر بك ، وسرى الخوف منك إلى كل الناس ، وقلوبهم تتطلع إليك ، وإنك طيب فى كل زمان ، وكل بنى الإنسان يعيشون بمشاهدتهم إياك .

وكل إنسان يقول إننا ملكك يتساوى فى ذلك الشجاع والجبان ، والغنى والفقير بصوت واحد وهكذا يقول كل شئ . ورقتك فى قلوبهم ، وكل إنسان يرى جمالك .

ألم تقل الأرامل « إنك لنا زوج » والأطفال « إنك لنا أب وأم ؟ » والغنى يتفاخر بجمالك ، والفقير يتعبد إلى وجهك ، والسجين يتطلع إليك ، والذى أصابه المرض يناديك . اسمك سيكون حاميا لكل وحيد ، وصحة وعافية لمن يسبح على المياه منجيا إياه من التماسيح ، وهو ذكرى نافعة فى وقت الشدة منجيا إياه من فم الحمى ، وكل إنسان يلتجئ إلى حضرتك ليضرغ إليك .

وأذنالك مفتوحتان لتسمعا وتعملا حسب رغبتهم (أى الناس) ، يارأثنا « بتاح » الذى يحب صناعته ، والراعى الذى يحب رعيته ، حقا إن جأزته هى أن يمنع القلب الذى يرتاح إلى الحق دفنا طيبا .

وغرامه أن يكون قرا فى مسهله يرقص له كل بنى الإنسان ، والمتوسلون يجتمعون فى حضرته ، وسيكشف خبايا القلوب ، والأشياء النامية تتحول شطره لتصير مزدهرة ، والزنبق يفرح به .

وغرامه أن يكون ملك الآلهة فى « إيت أسوت » (الكرنك) ، ومحياه بهى ومنه تتبع الحياة (؟) ومحراب ربح الشمال ملكه ، والنيل تحت أصابعه يأتى من السماء كما أمر حتى يصل الجبال ، مقدم فى قوته ، ضار تحت خاتمته ، (سيطرته) ، وبطشه سيوجه إلى الخبيث للقضاء على المصيان .

والإنسان يشرب حسب أمر ، ويأكل الخبز حسب رغبته الحسنة ، والقلوب والأجسام فى قبضته ولا فرح بدونه ، والسرور ملكه ، والابتهاج لن فى حظوته .

وغرامه أن يكون « حور أختي » مضيئاً في أفق السماء ، وكل إنسان منصرف إلى مديحه ، والقلوب تبتهج به ، وهو شفاء لكل العيون ، وعلاج ناجع يظهر أثره في الحال ، وهو مجمل منقطع القرين ، ساحق للمطر والماصفة ^(١) .

ألم تأت من حكم العالم السفلي يا « حور » الفتى يا حامل الصولجان (؟) ، ألم تحمل فيك أمك « نوت » ليلاً ووضعتك كثور صغير ؟ ، لقد أضأت القطرين بعينيك ^(٢) ، والمحيط العظيم (الفرات ؟) مفعم بجمالك .

ألم تمض اليوم راعياً لبني الإنسان إلى أن ارتحت في حياتك (غاب كالشمس) ؟ ، دعنا تمتهج بك في الغرب حيناً تسلمنا إلى الليل ، تعال إلينا في حياة وثبات وقوة حتى نسمع شكايقتنا . إن أمك يا « آمون » هي الصدق وهي ملكك الوحيدة الفريدة ؟ (أي الصدق) ، وإنها خرجت منك ^(٣) وثار ثأرها لتقضى على من يهاجمك ، إن الصدق فريد ؟ يا « آمون » يعلو كل إنسان وجد .

[من هذه النقطة نجد أن كل مقطوعة تبتدى بصيغة تعجبية تكرر غالباً ثلاث مرات بـ «نجلها» نداء] ما أعظم ارتياحك ، ما أعظم ارتياحك ! يا « آمون » ما أعظم ارتياحك ! لقد سرك أن تعمر انقطرين لقد نظمت عليه القوم ، وثبتت البلاد حسب أمرك الصائب ، إنك واحد راض .

ما أعظم حرارتك ^(٤) ، ما أعظم حرارتك ! يا « آمون » ما أعظم حرارتك ! إنك صبور وبك تخلق الحياة ، والطيش بعيد عن جلالتك ، وسيكون على الأرض وارثون . ما أطيبك ، ما أطيبك ، ! يا « آمون » ما أطيبك إنك طيب لكل إنسان ، أنت أيها الراعى الذى يفهم الرحمة ، والسامع لصياح كل من ينادى ، ومن يستميل القلب وجاعل نفس الحياة يأتى . ما أجلك ! إنك في سلام لأنك أتيت بكل بنى الإنسان إلى الوجود ، والدنيا هي جزيرتك ؟ الجميلة ، والشر والعنف قد سقطا .

ما أجلك إليها ! إن « آمون » هو « حور أختي » مدهش ، ساجح في السماء ، حاكم على أسرار العالم السفلي ، والآلهة يأتون أمام وجهك (؟) ويتمدحون بالصور التي تقلبت

(١) يظهر من هذه الكلمات الأخيرة أن « شفاء » و « علاج » و « مجل » مستعلة هنا مجازاً وأن الإشارة الحقيقية هنا هي لإله الشمس بوصفه متغلباً على الجو الردى .

(٢) الشمس والقمر : فالعين اليمنى هي النهار والعين اليسرى هي الليل .

(٣) لقد جعل المؤلف هنا الصدق أم الإله وابنته .

(٤) المقصود هنا الحرارة الطبيعية التي تسبب الحصب والنماء لأنه هنا يعتبر إله الشمس .

فيها ؛ فلتضيء من جديد على يدي « نون » وأنت خفي في صورة « خبري »^(١) « وواصل إلى أبواب « نوت »^(٢) « وجميل في جسمك ، وأشعتك تبشر بك في أعين الأقطار وجزر البحر الأبيض المتوسط .

وسكان العالم السفلي يتعبدون حولك ، والأحياء يخرجون سجداً عند إشراقك ؛ وأهل الشمس يرقصون أمام وجهك .

وعامة القوم وعليهم يمدحونك ، والماعز والماشية تتطلع إليك ، والأشياء الطائرة تنطلق عالياً نحوك ، وكل النباتات النامية تلتفت إليك لجمالك ، ولا حياة لمن لا يراك .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا « رع » ما أشجعك ! لقد حكمت العالم السفلي ، ووهبت ساكنيه الحياة واستجبت لشكايات المتعبين^(٣) فيه .

ما أشجعك ، ما أشجعك ! يا إلهنا يا « رع » ما أشجعك ، بإشراقك في الصباح أنرت المحيط^(٤) ، لقد أيقظت كل الأشياء التي أتت إلى الوجود ، ولقد فتحت سبلها بوصفك راعيهم ، ولقد بعثتها إلى الحياة مرة ثانية لأنك حاميمهم .

ما أشجعك ، يا إلهنا يا « رع » أنت يارب السماء ، وأنت أيها الراعي الذي يعرف كيف يكون راعياً ، أليست أذنك تميلان إلى قلوبهم ، ؟ وإرشادك (؟) في كل جسم ، وبطشك متيقظا لكل سوء النية ، وليس هناك شيء تجهله على الأرض .

ما أقدسك في الغرب يا « رع » يارب السلام ! ، لقد فتحت أبواب « مسكيت »^(٥) بينما أصبح « حور » منتصراً ، و « ونفر » (أوزير) مفعم بالفرح ، وأرباب العالم السفلي في عيد ، والأرض الصامتة في حبور بأشعتك الجميلة (عالم الموتى) .

ما أقدسك في الغرب . أنت يامن يفنى الأبدية ، والشكاوى تجمع إليك ! ؛ أنت ياقاضي الصدق ، أنت يأيتها الإله العظيم ، حاكم (البوابة) ، يامن تميل إلى من يناديك ، وعندما ينبثق فجر النهار يكون قد أفنى الأعداء الناهيين ، فلا يجعل لهم وجوداً ، وهو يأمر بأن يحكم الصدق في أرض الجبانة .

ما أقدسك في الغرب ، أنت أيها الراعي الذي يعرف كيف يكون راعياً ! ، لقد وضعت السيادة على كل عين ، وأعدت قاعاتهم السرية (؟) ، وقد صارت قوتك حمايتهم ، وأنت

(١) اسم للشمس في الصباح .

(٢) السماء .

(٣) المتوفين .

(٤) يقصد هنا الماء الذي يحيط بالعالم أي « نون » .

(٥) إقليم في السماء ربما كان الأفق .

الذى عمله لا يخيب قط ، وكل الناس الذين استولى عليهم الإغماء تعود إليهم الحياة (ثانية) عند شروقك .

ما أجل شروقك في الأفق ! فإننا نكون في حياة متجددة ! لقد دخلنا في « نون »^(١) وتجدد الإنسان كما كان في الأول طفلاً ، فالواحد يخلق والآخر يلبس^(٢) ، إنا نمجد جمال وجهك ، ابحث عن الطريق وأرشدنا إليها حتى نتمكن من حساب كل يوم .

[ما أجل [شروقك يا « رع » ، إنك البارئ الذى يخلق السيادة ، والملتفت إلى صوت كل من يصيح ، يحج أنت من ، والراعى قد وضع أمامه إلى أن وصل إلى المعبد (؟) ^(٣) .

ما أجل إشراقك يا « رع » ياربى ، يامن يعمل راعياً في مراعيه ! ، والإنسان يشرب من مائه ، تأمل ، إني أتنفس من الهواء الذى يمنحه ، وهو مالك الحياة التى تذهب سوباً مع حمايته (؟) إلى كل فرد يتلف حولك ^(٤) (؟) .

ما أجل شروقك ، يأيها الراعى العظيم ! ، تعالى جمعا أيتها الماشية ، تأمل إنك تمضين اليوم فى المراعى تحت حراسته ، وقد أبعد عنك كل أذى ، إنه يغيب فى سلام إلى أفقه ، وأراضيكم

ما أجل إشراقك يا « رع » ! ، إنك تجعل اللصوص يرتدون ، وهاتان العينان تنظران وتبكيان (؟) ، ليل نهار فى الأراضى ، والأرض الصامتة ، صانع الجمال ، ألم تضىء وبذلك تنبعث الحياة ؟

ما أجل إشراقك يا « رع » ، أيها الراعى المحبوب ! والماعز والماشية والطيور تصبح له مصر ، ونوره الجميل يأتى إلى الوجود (؟) .
[والظاهر أن معظم بقية الورقة قد مزقت قصداً أو اتفاقاً]

هذه الأناشيد التى ترجناها لها أهمية خاصة إذ أنها تساعدنا على تكوين رأى عن الميول الدينية فى «عصر الرعامسة» وبخاصة عن فكرة التوحيد ، والواقع أن هذه الأناشيد فى جلها تشبه أناشيد ورقة «ليدن» التى سميناها قصائد عن «طيبة» وإلهها (رقم ٣٥٠) إذ نجد فى هذه

(١) الظاهر ، أن الفكرة فى ذلك هى أن مصير الإنسان يتبع إله الشمس الذى يدخل فى « نون » (محيط العالم السفلى) ليلاً ثم يولد ثانية طقلاً ممثلاً حياة فى الصباح .

(٢) أى أن الرجل المسن يلتقى به فى عالم الآخرة والصغير يلبس ليكون فى الحياة الدنيا .

(٣) المعنى غامض .

(٤) المعنى غامض .

الورقة أن « آمون — رع » قد ذكر باسمه الشائع هذا مرة واحدة ، وإن كان هو الإله الوحيد الذى كان يقصد المؤلف تبجيله والإشادة به ، وقد ذكر غير مرة باسم « آمون » فحسب أو باسم « رع » .

ولا غرابة في أن نراء يذكر في بعض الأحيان في أنشودة « ليدن » باسم « حورأختي » و « آتوم » . لأنه كان يمثل إله الشمس ، ولكن الذى يلتفت النظر هو أنه قد وصف في حالتين بأوصاف « بتاح » بصفة قاطعة .

وهذه السمات تظهر لنا ثانية في الورقة التى نحن بصددتها ، إذ نجد أن اسم « آمون — رع » لم يذكر إلا مرتين . على حين أن الاسم المركب « آمون — رع — آتوم — حورأختي » يظهر من سياق الكلام أنه يدل على اسم إله واحد ، وأن الإشارات الأخرى إلى « آتوم » و « حور » و « حورأختي » ليست إلا مجرد مسميات لإله واحد مسيطر ، وقد سمي هذا الإله « بتاح » عندما نت بأنه الصانع العظيم ، كما أنه ينعت بالنيل عندما ما يتخذ صفات الإله « حسي » (النيل) ، ولكن رغم كل ذلك فإن أعظم مظهر له هو الشمس . إذ أنها إذا غابت انحلت قوى بنى الإنسان وماتوا ، وإذا أشرقت انتعشت كل المخلوقات ، والواقع أن الحياة بدون شروق الشمس تصبح مستحيلة ، وقد استمرت الصور الخرافية القديمة ، عن إله الشمس تذكر في هذه الأنشودة ، فهو يسبح في السماء في سفينة ويرسل لهيبه على الشعبان « إوبى » هذا إلى أن الإلهة « نوت » ربة السماء تحمل فيه ليلاً ويولد كل صباح في شكل ثور صغير ، ولكن إذا كان له جسم سماوى ظاهر نهاراً فإنه أثناء الليل يحكم في العالم السفلى ، وهو كذلك يعتبر كإله القمر ويسر سرورا خاصا في أن يظهر نفسه هلالاً ، وربما كان ذلك إشارة إلى « خنسو » إله « طيبة » .

ونجد كذلك في هذه الأنشودة إشارة إلى الإلهة (موت) الكلمة لثالث « طيبة » فهي أم هذا الإله المتلون بالحرباء^(١) ، وكذلك نجد في فقرة أن « إلهة الصدق » قد اعتبرت أمّاً وأختاً له ، وقد أشرنا سابقاً إلى أن « نوت » إلهة السماء قد حملت فيه ، وقد ذكرت معه عدة آلهة أخرى غير أنها تلعب دوراً ثانوياً ، وقد جرى ذكرها هنا لتجديد الإله الأعظم .

وقد ذكر « آمون — رع » في هذه الأناشيد بوصفه إلهاً نافعاً ، وقد اتصف بأنه راع

(١) أعنى بذلك المتعدد الصور .

طيب مرارا وتكرارا ، وأنه أقرب الأقرباء إلى بنى الإنسان ، والحيوان والنباتات من مخلوقاته .

وهو الذى يحفظ كيان الحياة ويمد الإنسان بأرزاقه ، ولذلك تعبده الطبيعة كلها ، وهو عدو قاس ، للثائر والحيث ، وهو يمنح كل من يواليه الفرح والسرور ، وهو قاض مسيطر عادل ، وأذناه مفتوحتان لتسمعا الشكايات .

على أن أكبر ظاهرة تسترعى النظر فى هذه الأناشيد هي التأكيد الذى يظهره بأنه « رب الكون » ، ولا يغرب عن ذهن أى قارئ أن يرى بشكل بارز كثرة ورود التعبيرات « كل واحد » و « كل إنسان » و « كل بنى الإنسان » .

وكما أنه لا يفرق بين الفقير والغنى فإنه كذلك يمد سلطانه على الأجانب خارج الحدود المصرية . وقد ذكر أهل البحر الأبيض المتوسط ثلاث مرات .

وأظن أن ما ذكرناه كاف لبيان أن فكرة الوجدانية قد عبر عنها فى أناشيد « آمون رع » التى على ورقة « ليدن » جنبا إلى جنب مع فكرة تعدد الآلهة التقليدية فى الديانة المصرية ، وليس هناك تضارب ظاهر فى التعبير عن هاتين الفكرتين^(١) فى متن واحد .

ولا شك فى أننا نشاهد هنا تأثير فكرة التوحيد التى ظهرت فى « تل العمارنة » ومع أنها قد أخذت بكل شدة وعنف إلا أنها قد تركت أثرها فى أذهان القوم .

من صلوات رجل اضطهد ظلما^(٢)

لقد وجد مكتوبا على استراكا لمدرس عدة أناشيد طريفة ، فى قبر « رعمسيس التاسع » ، ومن بين هذه الأناشيد أربعة لها طابع خاص تدل على أن كاتبها مؤلف واحد . وهى كما سنرى تبتدى بمديح طويل للإله ، وفى النهاية تلتبس بمساعدته على عدو قوى قد حرم المؤلف غدرا وظيفته . فالله هو الذى يقاوم هذا العدو لأنه هو « القاضى العادل ، الذى لا يقبل الرشوة »^(٣) ؛ ويقول لربه : إنك تساعد المحتاج ولكنك لا تمد يد المساعدة للقوى . هدى روع التعس بأياها الوزير واجعله فى حظوة « حور »^(٤) القصر .

(١) . وهذا يطابق ما نشاهده عند عامة الشعب الجبال فإنهم يعتقدون بوجدانية الله ولكنهم فى آن واحد يتوسلون إلى أولياء الله معتقدين أنهم ينفعون أو يضررون .

(٢) راجع A. Z. XXXVIII PP. 19 ff .

(٣) كان الإله يعتبر أنه وزير كما أنه يعتبر القاضى الأكبر .

(٤) الملك .

وقد يكون هذا الرجل الذى نسخ التليذ شعره هنا مع أشعار ترجع إلى عصر « رعمسيس الثانى » ، رجلاً شهيراً من حملة الأقلام وربما كان شاعراً من المغضوب عليهم .

ورد الشمس :

جميل استيقاظك أنت يا « حور » الذى يسبح فى السماء ... أنت أيها الطفل النارى ذو الأشعة الساطعة ، الماحى الظلام واللاجى ، الطفل النامى الجسم (؟) ، والحلو الصورة الجالس فى عينه^(١) . الموقظ جميع الناس على فُرُشهم ، وما تمشى على بطنها فى (أجحارها) . إن سفينتك تواصل دورتها فى مياه « نسر سر »^(٢) ، وتسبح على القبة الزرقاء فى ربح رخاء ، وبنقا النيل تحطمان الشعبان^(٣) من أجلك ، وإله « أمبس »^(٤) يرميه بنباله ، والإله « جب » يقف شاهداً (؟) على عموده الفقرى والإلهة « سركت » ... على حنجرتة ، ونفثات هذه الحيات النارية تحرقه وبخاصة ما كان منها على باب^(٥) ينتك . والتاسوع الأعظم يتقد غضبا عليه ، وما أكثر سروره حينما يفرى قطعاً . وأولاد « حور »^(٦) يقبضون على المديّة ليثخنوه جراحاً (؟) آه ! إن عدوك قد سقط والحق يقف ثابتاً أمامك .

وعندما تحول نفسك إلى (صورة) « آتوم » تعطى يدك أرباب العالم السفلى^(٧) ، والذين ينامون^(٨) يعبدون جمالك ويجمعون كلهم حينما يسطع نورك فى وجوههم . وهم يتحدثون إليك بما يرغبون لتضمن لهم أن يروك مرة أخرى . وعندما تغيب عنهم يداهمهم الظلام وكل إنسان يصيح ثانية فى تابوته .

إنك رب يمجّد الناس فيه فخركم ، إله جبار أبدي ، قاض بين الناس ، ومتزعم قاعة القضاء ، مثبت العدل ومهاجم الظلم ، ليت من تعدى على يُقتص منه . انظر إنه أقوى منى وقد اغتصب منى وظيفتى وأخذها زوراً . أعدّها إلى ثانية ! أنظر إنى أراها فى يدي آخر ...

(١) ما يقصد من ذلك قد فسر ، بتمثيل إله الشمس لطفل جالس فى وسط قرص الشمس .

(٢) مكان خرافى .

(٣) الشعبان « أبوبى » الذى يهدد الشمس أما بنقا النيل فغير معروفين لنا .

(٤) « ست » الذى لا يعتبر هنا كائن شرير ، وامبس هى مدينة (كوم امبو) .

(٥) يعلو البوابات غالباً صف من الحيات التى تحميها .

(٦) أربعة كائنات برأها « حور » لحماية « أوزير » .

(٧) الموتى الذين تزورهم الشمس أثناء الليل فى العالم السفلى .

(٨) الموتى .

نفس الموضوع :

أنت يَا أَيُّهَا الْوَاحِدُ السَّمِيُّ الَّذِي لَا يُعْرَفُ بِجَرَى سِيرِهِ ، مَا أَشَدَّ خَفَاءَ ذَاتِكَ ! الْوَاحِدُ السَّمِيُّ الْمُخْتَلِفُ الْأَلْوَانُ (١) ، الَّذِي يَمْنَحُ النُّورَ بَعِيْنِيهِ الْمُقَدَّسَتَيْنِ (١) ، وَحِينَئِذٍ يَغِيْبُ تَظْلُمُ الْأَرْضَانِ . أَيُّهَا الْقَرِصُ الْجَمِيلُ ذُو النُّورِ الْمُضِيءِ الَّذِي يَمْحُو الظَّلَامَ . الضُّقْرُ الْعَظِيمُ ... البَاشِقُ الْمُخْتَرِقُ السَّمَاءِ ، وَالسَّائِحُ عَلَى السَّمَاءِ السُّفْلَى إِلَى نَهَايَةِ طَوْلِهَا وَعَرْضِهَا ، وَلَا يَنَامُ قَطُّ فِي طَرِيقِهِ . وَعِنْدَمَا يَطْلُعُ الْفَجْرُ يَظْهَرُ ثَانِيَةً فِي مَكَانِهِ . كَالوَاحِدِ الْمُضِيءِ الَّذِي لَا يَعْلَمُ سِيرَهُ أَحَدٌ . وَمَا أَشَدَّ خَفَاءَ عِنْدَمَا يَحِلُّ الظَّلَامُ . ذَلِكَ الظَّلَامُ الَّذِي يَطْمَسُ الْوُجُوْهَ (٢) ! أَنْتِ أَيُّهَا الشَّمْسُ السَّامِيَةُ ذَاتُ الضَّوْءِ الْأَبْيَضِ وَالَّتِي بِأَشْعَاطِهَا رَى بَنُو الْإِنْسَانِ ، وَالَّتِي فِي أَنْفِهَا نَفْسُ الْحَيَاةِ (٣) ... وَالنَّاسُ يَحْيَوْنَ وَيَمُوتُونَ بِإِشَارَةِ مَنْهُ ، وَهُوَ الَّذِي يَجْعَلُ الْأَنْفَ الْمُتَعَلِّقَ بِنَفْسٍ ثَانِيَةً ، وَكَذَلِكَ يَفْعَلُ بِالْحَنَاجِرِ الْجَافَةِ حَسَبَ إِرَادَتِهِ ، وَلَا أَحَدٌ يَعِيشُ بِدُونِهِ ، وَكَلَّمْنَا قَدْ وَلَدْنَا مِنْ عَيْنِهِ (٤) .

أُمِدِّدْ إِلَى يَدِكَ وَسَاعِدْنِي ... أَيُّهَا الْقَاضِي الَّذِي لَا (يَأْخُذُ) (رِشْوَةً) (؟) ...

« إِلَى أَوْزِيرٍ » :

الْحَمْدُ (٤) لَكَ يَا بَاسِطًا ذِرَاعِيهِ (٥) وَثَانِمًا عَلَى جَانِبِهِ . أَنْتِ يَا مُضْطَجِعًا عَلَى الرَّمْلِ ، يَا رَبَّ الْخَصْبِ ، أَيُّهَا الْمُؤْمِيَةُ ذَاتُ الْعُضْوِ الطَّوِيلِ ! ...

إِنْ « رَعٌ — خَبِرٌ » يَضِيءُ عَلَى جِسْمِكَ حِينَئِذٍ تَنَامُ مِثْلَ « سُوكَارٍ » (٦) لِيَمْحُو الظَّلَامَ الَّذِي عَلَى جِسْمِكَ وَيَضَعُ النُّورَ لِعَيْنَيْكَ ، إِنَّهُ يَقِفُ جَامِدًا (؟) حِينَئِذٍ يَشْرِقُ عَلَى جِسْمِكَ وَيَنْعَاكَ ...

الْأَرْضُ عَلَى كَتِفِكَ وَأَرْكَانِهَا (؟) عَلَيْكَ حَتَّى عَمَدُ السَّمَاءِ الْأَرْبَعَةِ (٧) فَإِذَا تَحَرَّكَ

(١) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ .

(٢) عِنْدَمَا لَا يُمْكِنُ رُؤْيَا أَحَدٍ .

(٣) يَتَبَرَّكُ الْأَنْفَ مَوْضِعَ النَّفْسِ وَالْحَيَاةِ .

(٤) هُنَاكَ خِرَافَةٌ تَقُولُ إِنَّ بَنِي الْإِنْسَانِ نَشْتَوْنَ مِنْ دُمُوعِ عَيْنِ الشَّمْسِ وَأَنَّ الْإِلَهِينَ الْأَوَّلِينَ وَمَا

« شَوْ » وَ« تَفَنَّتْ » قَدْ نَشَأَ مِنْ تَفَلَّةِ الْإِلَهِ « رَعٌ » وَعَظُمَتْهُ .

(٥) الْإِلَهِ الْمُتَوَفَّى يَسْتَبْقِظُ عَلَى الرَّمْلِ حَيْثُ تَدْفَنُ الْمَوْتَى .

(٦) إِلَهِ الْمَوْتَى الْقَدِيمُ فِي « مَتَفٍ » .

(٧) مِنْ هَذِهِ النِّقْطَةِ وَمَا يَلِيهَا نَجِدُ أَنَّ الْفِكْرَةَ عَنْ « أَوْزِيرٍ » غَيْرَ عَادِيَةٍ . إِذْ يَظُنُّ فِيهِ أَنَّهُ رَاقِدٌ

عَلَى الْأَرْضِ كَأَنَّهُ هُوَ الْأَرْضُ تَقْسَمَا . وَالْمَاءُ وَالْهَوَاءُ مُشْتَقَانِ مِنْهُ .

زُلِّت الأرض ... والنيل يفيض من عرق يديك ، وأنت تبعث هواء حنجرتك
في أنوف الناس ... الأشجار والكلا والبراع ، و ... والشعير
والحنطة وشجرة الفاكهة^(١) .

فإذا حفرت البحيرات البيوت والمعابد أقيمت ، والجبال سحبت والأرض
زرعت والقبور والجبانات حفرت فهي عليك وأنت الذى صنعتها . وكلها على ظهرك .
ويوجد منها كثير أعظم مما لا يمكن تدوينه وليست هناك صحيفة تسعه (؟) وكلها موضوعة
على ظهرك ولست بقائل « إني مثقل بالحمل أكثر مما يجب »

أنت والد الإنسانية وأمها ، فهم يعيشون بنفسك ، (وبأكلون) من لحم جسمك « الإله
الأزلى » اسمك :

عندى فى ذلك الذى تعرفه^(٢)

(أناشيد قصيرة وصلوات)

هذه القصائد القصيرة قد وصل إلينا معظمها من تمارين تلاميذ المدارس ونشاهد أن
كثيراً من الهموم التى يتألم منها الشاعر ، والطامع التى يتطلع إليها يضعها أمام الآلهة وهى
تتفق مع أصلها . وسأجعل المحل الأول للقصائد التى يخاطب بها « الزميل السماوى » و « حامى
الكتاب » « تحوت » .

صورة « تحوت »^(٣) :

تعال إلى يا « تحوت » ، أنت يا « أيس »^(٤) الفاجر ، أنت أيها الإله الذى ترنو إليه
الأشمونين ، يا كاتب خطابات التاسوع ، والواحد العظيم فى « أونو »^(٥) . تعال إلى لترشدنى
وتجعلنى ماهراً فى صناعتك ، وصناعتك أجل من كل الصناعات ، إنها تجعل الناس عظماء .
وقد وجد أن من يحذقها يصبح مشهوراً ، وإنك تقوم لهم بأعمال كثيرة وهم من أعضاء

(١) نحن مدينون له بالشكر لمن أجلها أيضاً .

(٢) وكذلك ما يلى هنا فيه إشارة عن الشاعر نفسه ولكن لا يظهر بأنها شكاية العادية .

(٣) Pap. Anastasi V. 9.2 ff

(٤) تحوت يمثل بشكل الطائر « أيسر » (أبو فردان) .

(٥) هذه أيضاً هى « هرموبوليس » مدينة « تحوت » (الأشمونين الحالية) .

مجلس الثلاثين^(١) . إنهم أقوياء وأشداء بما تفعله أنت ، إنك أنت الذى تهتم عن نفسك له وإله القدر وإلهة الحصاد معك^(٢) .

تعال إلى ، واهتم بأمرى ، إني خادم بيتك ، واجعلنى أتحدث عن أعمالك العظيمة فى أى أرض أحل بها .

وسيقول السواد الأعظم من الناس : « إن التى أنجزها « تحوت » أشياء عظيمة » . وسيأتون بأطفالهم ليسموهم^(٣) بسمه خدمك .

إنها حرفة نافعة يأبىها المخلص (؟) القوى . وسعيد من يحترفها .

صورة « تحوت »^(٤) :

إيه يا « تحوت » ضعنى فى « هرموبوليس » (الأشمونين) فى مدينتك حيث الحياة نديزة^(٥) ! أنت تمدنى بما أحتاج إليه من خبز وجمعة ، وتحرس فى عند الكلام .

ليت « تحوت » يكون ورأى غداً^(٦) (يوم الحساب) تعال إلى حينما أدخل أمام « أرباب الصدق » (محكمة العدل) وبذا سأخرج بريئاً . وأنت يا شجرة الدوم العظيمة التى ذرعها ستون ذراعاً والتى تحمل فاكهة ، فى فاكهتها أحجار . وفى أحجارها ماء^(٧) . وأنت يا من تأتى بالماء إلى المكان البعيد . تعال إلى ونجنى ، أنا الرجل الصامت^(٨) . أنت يا « تحوت » أنبها البئر العذبة للظمان فى وسط الصحراء ! فهو مغلق لمن يجد كلاماً يقوله (الثرثار) ومفتوح لمن يلزم الصمت ، وإن الرجل الصامت يأتى ويجد البئر ، والأحق (يأتى) والبئر مملوءة بالأحجار^(٩) (أى لا يجد ماء) .

(١) أرقى الموظفين .

(٢) إن عندك زاداً وأرزاقاً .

(٣) كلاًشية أو الأرقاء .

(٤) Pap. Sallier. I. 8. 2 ff.

(٥) أريد حقيقة أن يذهب إلى الأشمونين أم يقصد المعنى المجازى : يكون بيد المخلصين فى صناعته أى صناعة الكتابة ؟

(٦) يوم الحساب الذى لم يأت بعد .

(٧) حسب ما يلى يكون المعنى أن إنساناً يتحرق عطشاً ينبغى نفسه بعصارة هذه الأحجار .

(٨) الرجل المتواضع الذى يثق تمام الثقة بربه .

(٩) بالحصى والرمل .

صلاة إلى صورة من صور «تحوت»^(١)

نصب الكاتب تمثالا صغيراً في بيته للإله «تحوت» ، وهو الإله الحامي للعلماء ، وأخذ الآن يرحب بهذه الصورة وهي تمثله في شكل قرد يجلس القرفصاء ، كما يمثل هذا الإله بهذا الوضع كثيراً .

« الحمد لك أنت يارب البيت ، أيها القرد ذو الشعر الأبيض والصورة اللطيفة والطبع الرقيق المحبوب من كل الناس . إنه مصنوع من حجر «سهرت» « وهو تحوت » ليضيء الأرض بجماهله ، وما على رأسه من العقيق الأحمر ، وقبيله من الكوارتز^(٢) وحبه يثب على حاجبيه ويفتح فاه ليمنح الحياة^(٣) ، وإن بيتي لفي سعادة منذ دخله الإله ، وإنه يثرى وقد أصبح فاخر الأثاث منذ وطأته قدم مولاي .

كونوا سعداء يا أهل حيي ، وانعموا يا أقاربي جميعاً . انظروا إنه ربي هو الذي صنعتي^(٤) حقاً إن قلبي يتوق إليه .

إله يا « تحوت » إذا كنت تصبح حامياً لي فلن أخاف العين^(٥) .

صلاة إلى «رع»^(٦)

تعال إلى يا « رع — حور — اختي » لتعني بي ، إنك أنت الفعّال وليس أحد سواك يفعل شيئاً ، إنك أنت فحسب الذي يفعل كل شيء^(٧) .

تعال إلى يا « آتوم » .. ! إنك أنت الإله السامي ، وإن قلبي يتطلع نحو « عين شمس » . وقلبي سعيد ، ولبي منشرح .

إن التماساتي تسمع ، وكذلك تضرعاتي اليومية (لديك) ، وإن صلواتي بالليل وأدعيتي التي لا ينفك في يرددها تسمع اليوم .

(١) Pap. Anastasi. III. 4. 12. ff.

(٢) يحتوي هذا التمثال على أنواع ثلاثة من الحجارة نصف الكريئة ، وقد اختيرت بدون أي مراعاة للون الحيوان الطبيعي وإلا لما كان قرص القمر الذي على رأسه أحمر اللون .

(٣) المقصود هنا الإله وليست صورته .

(٤) أي يمنحني الفلاح والتقدم .

(٥) أي الحسد .

(٦) Pap. Anastasi II. 10. 1 ff.

(٧) المعنى المحتمل : كل الآخرين يساعدون بالكلام حسب .

أنشودة استغفار إلى « رع »^(١)

أنت أيها الواحد الأحديا « حور — اختي » المنقطع القرين ! حامى (الملايين) ومنجى
مئات الألوف ! وخلص من يناديه ، رب « عين شمس » .

لا تعاقبنى من أجل ذنوبى الكثيرة ، إننى شخص لا يعرف نفسه (؟) . إننى رجل
لاخيلة له إذ أتبع فى^(٢) طوال اليوم كالثور الذى يتبع علفه ، وعند المساء فإننى فرد
يأتى إليه ما يربط^(٣) .

إنى أجول طوال اليوم فى . . . البيت وفى الليل . . .

صلاة إلى « آمون » لترقية المدرس^(٤)

ليت لك تجد « آمون » يفعل كما ترغب فى ساعة رضائه ، وأن تحمد بين العظاء والمخلدين فى
مكان العدل^(٥) إيه يا « آمون » إن نيلك المرتفع يطفر على التلال ، وهو رب السمك ، زاخر
بالدجاج ، وكل الفقراء راضون^(٦) . ضع العظاء فى أماكن العظاء ، ضع كاتب بيت المال
« كاجبو » أمام « تحوت » كاتبك (؟) للعدل .

صلاة إلى « آمون »^(٧)

تعال إلى يا « آمون » وخلصنى من سنة البؤس هذه ، فقد حدث أن الشمس لا تطلع ،
وقد أتى الشتاء كأنه الصيف ، وانعكست الأشهر (؟) واختلت الساعات^(٨) .
قالعظاء ينادونك ، والصفار يلجئون إليك . ومن هم فى أحضان مرضعاتهم يقولون :
« امنح نفس (الحياة) يا آمون » .
وعندئذ قد وجد أن « آمون » أتى بسلام بالنسيم العليل أمامه . وقد جعلنى أصير جناح

(١) . Pap, Anastasi, IV, 10, 5, ff.

(٢) المعنى : أتى أفكر فى طعمى غيب .

(٣) المعنى : عطفك .

(٤) . Pap Anastasi IV 10 5 ff

(٥) نعت للجبانة .

(٦) المعنى : بما أنك تهب نعماً كثيرة على الجميع فاعمل شيئاً كذلك إلى معلى .

(٧) . Pap Anastasi IV 10 7 ff

(٨) . ربما يقصد بذلك حالة جوية غير عادية .

عقاب^(١) ولما كانت فتحدث عن القوة للراعى فى الحقل والغسالين على شاطئ النهر
ولماتوى^(٢) الذين يأتون من الإقليم ، للغزلان فى البرارى^(٣) .

أنشودة إلى « آمون » بعد فوزه^(٤)

هذه الأنشودة التى لها أهمية خاصة لأنها تهاجم زيغ « إخناتون » قد حرفت كثيرا على
يد التلميذ الذى كان مكلفا بنسخها ، فأصبح لا حيلة لدينا إلا الظن عند تفسير معنى كثير
من أبياتها .

« آمون » أيها الثور . أنت يا عجل البقرة (؟) السماوية والنائم فى حظيرة وحينما
يفتح عينه تضيء الأرض .

أنت تجد من يفتك حرمتك ... الويل لمن يهاجمك ! إن مدينتك باقية (ولكن) من
هاجمك يهزم . اللعنة على من يهاجمك فى أى أرض !

يا « آمون » أنت صارى « سفينة » الزدوج الذى يتحمل كل ريح والذى من
نحاس ... ولا يهتز أمام نسيم الشمال ...

« آمون » أيها الراعى الذى يرعى أبقاره مبكرا والذى يسوق المريضة (؟) منها إلى المرعى
إن الراعى يسوق الماشية إلى المرعى ، إيه يا « آمون » وهكذا تسوق أنت المرضى (؟) إلى
أرزاقهم ، لأن « آمون » راع ليس بالكسلان .

« آمون » أيتها (البوابة) النحاسية^(٥) (؟) إنه يمنح ثوابه فى حينه ، وشمس الذى عرفك
لم تنب يا « آمون » . ولكن الذى يعرفك يضيء وساحة الذى يهاجمك فى ظلمة^(٦) ، على حين
أن جميع الأرض تكون فى ضوء الشمس ، ومن يضعك فى قلبه يا « آمون » تشرق شمس .
أنت أيها النوتى الذى يعرف المياه ! « آمون أيها المجداف المحرك ... أنت أيها الواحد
المجرب الذى يعرف المكان الضحضاح والذى يتاق إليه على الماء ، وإن « آمون » يكون
حاضرا حينما يتطلع إليه إنسان على الماء .

(١) ربما كان فى ذهنه جناحا العقاب اللذان كانت تروغ بهما « إزيس » على « أوزير » .

(٢) قوم فى شمال بلاد النوبة كانوا يعملون جنوداً مرتزقة .

(٣) يحتمل أن يكون المعنى : كل الأشياء الموجودة تتحدث عن سلطان « آمون » .

(٤) Brit. Mus. Ostrakon, 5656, A. Z. XIII P. 106

(٥) يتخيل كأنه مكان المعدل الذى تقرر فيه مسائل الثواب والعقاب .

(٦) مبانى الملك الزائع خصوصا ما يوجد منها فى تل بنى عمران .

« آمون » أنت يا إله القدر^(١) وإلهة الحصاد ، الذى فيه . . . كل الحياة ! إن الذى لا يعرف اسمك يصيبه الويل كل يوم .

يا « آمون » أنا أحبك (؟) وأثق فيك . . . إنك ستخلصنى من فم الإنسان فى اليوم الذى يقول فيه الكذب ، أما رب الآلهة فإنه يعيش على الصدق . . . أنا لا أستسلم للهم الذى فى قلبى ، وما قاله « آمون » سيحدث .

صلاة إلى « آمون » بوصفه القاضى العادل^(٢)

أنت يا « آمون — رع » يا أول من كان ملكا ! « يا أيها الإله الأزلى ! يا وزير الفقراء^(٣) الذى لا يأخذ مكافأة من غير حق ، ولا يتحدث إلى من لا يأتى بشاهد ، ولا ينظر إلى من يعطى الوعود (؟) إن « آمون » يقضى فى الأرض بإصبعه^(٤) ويتكلم إلى القلب^(٥) ، ويجعل مصير المذنب النار^(٦) والمحق الغرب .

صلاة إلى « آمون » فى المحكمة^(٧)

يا « آمون » أعر أذنك إلى فرد واقف وحده فى المحكمة فقير ، و (خصمه) غنى ، المحكمة تظلمه بالفضة والذهب إلى كتاب الحساب ! والملابس إلى الحجاب^(٨) . غير أنه عرف أن « آمون » يحول نفسه إلى الوزير^(٩) ليجعل الرجل الفقير ينتصر ، وقد وجد أن الرجل الفقير قد أنصف وأن هذا الفقير قد تفوق على الغنى . أنت أيها النوتى الذى يعرف الماء ! « آمون » أيها المجداف المحرك^(١٠) . . . الذى يعطى الخبز من ليس عنده ، وكذلك يغذى خادم بيته .

(١) أى عندك زاد .

(٢) Pap. Anastasi, II. 6. 5. ff.; Pap. Bologna 1094 2. 3 ff.

(٣) هو أحسن من الموظفين الديويين الذين يضطهدون الفقراء .

(٤) إشارة من أصبعه كافية .

(٥) أى كلماته تذهب إلى القلب وانعني الختمل : أن الإنسان لا يسمعها بل يعرفها .

(٦) حرفيا : إلى مكان نزول شمس حيث يحرق الشرير . والغرب هنا فعناه اللجنة حسب أحد

المذاهب المصرية .

(٧) Pap Anastasi II 8 5 ff

(٨) هذه هى الرشوات التى يطلبونها .

(٩) هو أيضا القاضى الأعلى . (١٠) نفس السطر يوجد فيها بعد .

أنا لا آخذ لى عظيماً ليحمينى فى كل ولم أضع تحت سلطة
إنسان ربه هو حامى .

أنا أعرف واحداً قوياً ، وإنه حامٍ قوى الساعد ، وهو وحده القوى .
أنت يا « آمون » الذى يعرف الخير (؟) أنت من يناديه . « آمون »
يا ملك الآلهة ، أنت أيها الثور القوى الساعد ومحب القوة !

من لوحة تذكارية^(١)

مؤلف هذه القصائد القصيرة هو المصور « نبرع » الذى كان يشتغل فى جبانة طيبة فى
عهد « رعمسيس الثانى » ، وقد رقد ابنه « نخت آمون » المصور مريضاً حتى أشرف على
الموت^(٢) . فحول « نبرع » وجهه شطر « آمون » ، وأنشأ هذه الابتهالات له لأن قوته
عظيمة . وتضرع إليه بصلوات . وعلى أثر ذلك وجد أن رب الآلهة جاء كنسيم الشمال وممر
أمنه هواءً عليلاً ونجاً ابنه .

صلاة إلى « آمون »

سأنظم له أناشيد باسمه ، وسأقدم له حمداً يرتفع إلى عنان السماء وينتشر فى عرض
الأرض ، وسأعلن قوته للغادى والرائح على النيل .
كن أنت على حذر منه ! وقل ذلك للابن وللبنت ، وللعظيم والصغير . أعلن ذلك
للأجيال التى كانت والتى لم توجد بعد
أعلن ذلك للسماك فى الماء ، والطيور فى السماء ، حدث بذلك من لا يعرف ، ومن
يعرف كن أنت على حذر منه .
أنت يا « آمون » يا رب الصامت ، ومن يلبي صوت الفقير ، وإذا ما ناديتك وأنا فى
بؤس خلصتني ، إنك تمنح الشمس النفس . إنك تنجينى أنا الذى فى الأغلال .
أنت يا « آمون — رع » يا رب « طيبة » ، إنك مخلص من فى العالم السفلى (جهنم)
لأنك وإذا ناجاك إنسان أتيت من بعيد .

(١) انظر Sitz. Ber. Berl. Ak. 1911. pp. 1088 ff. B. Gunn, Journ. of Egypt. Archaeology. III PP. 83 ff.

(٢) إن الإله قد عذبه بالمرض لأنه وضع يده على بقرة تخص « آمون »

ومع أن العبد مستعد لارتكاب المعصية فإن الرب متهيّء دائماً لأن يكون رحيمًا ، لأن رب « طيبة » لا يمضي يوماً بأكله غضبان . فغضبه ينتهي في لحظة ، ولا يبقى شيء . والريح قد تحول إلينا رحمة بنا و « آمون » يتحول مع (؟) ريحه .

وحياتك ستكون رحيمًا ، وما قد أقصيت بعيداً لن يعود ثانية ! (يعني غضب الإله) ، [وقد أضاف لكل هذا « نبرع » الكلمات الآتية] :

سأضع هذا التذكار باسمك ، وأنشئ هذه الأنشودة عليه كتابةً إذا نجيت لي الكاتب « نخت آمون » . هكذا قلت وقد أصغيت لي . والآن انظر ! فإني أفعل ما قد قلت إنك أنت الرب لمن يناديه ، مرتاح إلى الصدق يا رب « طيبة » .

إ يجب أن يلاحظ هنا أن « نبرع » لم يكن المؤلف الحقيقي لهذا الشعر ، لأن نفس الأفكار التي وردت فيه قد جاءت كثيراً على لوحات تذكارية من هذا التاريخ في جبانة « طيبة »

وعلى هذه اللوحات التذكارية أمر القارىء أن يحذر الإله الذي يعاقب ، وكذلك عبر عليها عن الأمل في الرحمة ، وهناك كذلك الخطاب للعظيم والصغير ولمن يعرف ومن لا يعرف وللسمك في النهر والطيور في السماء . . . الخ

والظاهر أنه كان يسكن حينئذ في الأماكن المقدسة حيث كان عمال الجبانة يقيمون لوحات تذكارية — شخص ما ، كان يصنع هذه اللوحات للمرضى وللذين شفوا ويكتب عليها أشعاراً موافقة لواقعة الحال . وهذا الرجل يظهر أن تعليمه كان ناقصاً كما يدل على ذلك خطه غير المذهب غير أنه كان ذا موهبة شعرية .

وعلى أية حال نجد أن إله الشمس أو « آمون » الذي يقوم مقامه قد أصبح ملاذاً للجزون ، والذي يسمع الشكوى ويحبب دعاء من يستغيث به ، وهو الذي يحضر عند ذكر اسمه ، وهو الإله المحب الذي يسمع الصلوات ، والذي يمد يده إلى الفقير ، والذي يخلص المهوك الذي أضناه المرض ؛ ولا شك في أن هذا المظهر الجديد في التعبد والاتصال المباشر بين العبد وربه هو الوجدانية بعينها وقد ظهرت بأجلى معانيها في حكم « أمنموبي » وكذلك في تعاليم « آني » ، ولكن لا جدال في أن تعاليم « إخناتون » السامية كان لها أثر فعال في تغفل هذه الفكرة السامية في نفوس المصريين رغم تمسكهم بآلهتهم الأخرى التي لم يكن التمسك بها في هذا العصر إلا مجرد تقليد موروث .

الشعر الغزلى

تدل البحوث فى الأدب العالمى قديمه وحديثه على أن أغانى الحب لم تحتل مكانها فى الأدب المراقى إلا بعد فترة طويلة من الزمن فى حياة الأمم ، ويرجع ذلك إلى ضرورة انقضاء آماد تتطور فيها مشاعر الأمة وتربى فى أثنائها عواطفها ومن ثم تأخذ فى أسباب التعبير عن وجداناتها متأثرة ببيئة الشاعر وبجوئه الذى يعيش فيه . وفى بلاد الهند واليونان مثلاً نشاهد وفرة فى إنتاج الشعر الذى يخرج عن دائرة الغزل وذلك قبل أن يكون لكل منهما إنتاج فى الشعر الغنائى المعبر عن العواطف والوجدان ، وفى بلاد الصين القديمة لانستطيع أن نقطع بالاتجاه الذى سار فيه أدبها لأن كل مابقى لنا من أدب هذه الأمة هو ما جمعه « كنفوسيوش » ، وفى بلاد العرب نجهل حال الشعر العربى قبل العصر الجاهلى لانعدام مظانّه التى ترجع إليها فيه .

أما فى مصر فقد كان الشعر الغزلى معروفاً منذ عهد الدولة الحديثة على الأقل ، ولا نزاع فى أنه كان موجوداً قبل هذا العصر بزمان بعيد ، ولكن كان لزاماً على علماء اللغة المصرية القديمة والباحثين فى الأدب المصرى القديم أن يثقفوا أكثر من قرن زمنى ليثبتوا للعالم الحديث أن التحنيط لم يكن هو الموضوع الذى شغل بال المصرى القديم مدة حياته . ومع أنه قد ظهر لنا أن المصريين القدماء كانوا أهل فرح ومرح ، وكانوا مولعين باللعب والتمتع بكل نواحي الحياة وبالموسيقا ؛ فإن الأثر الذى نقرؤه فى أذهان كثير من أهل زماننا عن المصريين أنهم كانوا جامدين متزمطين . وقد ساعد على رواج هذه الفكرة ، ما نراه من الجمود الظاهر فى كثير من تماثيلهم ورسومهم ، وفى الأساليب الجامدة التى جروا عليها فلم تتغير بتغير العصور . والواقع أن اتخاذ الفن وأسلوب الكلام أساساً للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص لأن المرونة فى الفن وفى التعبير هى آخر شئ يرقى عند الأمم . ولذلك لا يتخذ ذلك مقياساً لقوة الأمم فى عهودها المختلفة . فمن الواجب إذن أن نعرض عن تلك الفنون الجامدة الفينة بعد الفينة ونقف أمام أشخاص أحياء لتتلمس فيهم حقيقة رقيهم وعواطفهم . ولا أدل على ذلك مما لدينا من الأغانى المصرية التى حفظت لنا فى الأوراق البردية . وبخاصة مجموعة أوراق « شستر بيتى » التى عثر عليها حديثاً وهى تعد أحسن نموذج فى هذا الموضوع وصل إلينا سليماً وفى جملة مفهوماً .

وقد وصل إلينا قبل هذه المجموعة مجموعات أخرى من الأغاني الغزلية يرجع عهد أقدمها إلى الأسرة الثامنة عشرة ، فمنها ورقة هارس رقم ٥٠٠ وهي محفوظة الآن بالمتحف البريطاني .
ومما يؤسف له جد الأسف أنها في حالة سيئة ومتنها محشوة بالأغلاط ، من أجل ذلك كان كثير من ترجمتها يرجع في كثير من الأحيان إلى التخمين ، وهذا القول ينطبق على الجميع الفنائية المسطرة في بردية متحف تورين ، وكذلك على قطعة الخرف الكبيرة المحفوظة بمتحف القاهرة .

وسنتكلم هنا على هذه المجموع التي عثر عليها أولاً ثم نتناول بالبحث مجموعة « شتريتي » ونوازن بينهما ما استطعنا ، وسنشرح قبل ذلك ببعض الإيجاز الطريقة التي اتبعها الشاعر في تأليف هذه الأشعار وما امتازت به والفرق بينه وبين عطاء الشعراء الذين يشار إليهم بالبنان في صياغة الكلام ونظم المعاني .

سلسلة الأغاني الغزلية القديمة

مقدمة :

إن الأغاني الغزلية الساذجة التي نسمعها من أفواه الفلاحين في أيامنا هذه قد يجوز أنها كانت موجودة من أزمان سحيقة ، ولكن ما لدينا هنا من الشعر الغزلي يختلف اختلافاً بيناً عن تلك ، إذ أن نظرة عابرة إليه كافية لأن ترينا أن الشاعر لم يحاول التعبير عن شعوره وعواطفه ببساطة كما قد يخطر بالبال ، وذلك لأنه لم يصل إلى مرتبة الشعراء الموهوبين من طراز جيته وشكسبير وابن الرومي والبحري وغيرهم ، وهاك مثلاً يفسر لنا ذلك بأغنية منفردة :

إن حب أختي على ذاك الشاطئ (أي الشاطئ المقابل من النهر)

ويبنى وينها مجرى ماء

ويربض على شاطئ الرمل تمساح

ولكني حيناً أنزل في الماء

أسير على الفيضان (دون أن أغرق)

وقلبي جسور على المياه

التي أصبحت كاليابسة تحت قدمي

وإن حبها هو الذى يبعث فى تلك الشجاعة

وإنه (أى الحب) يعمل لى رقية فى الماء (ضد التماسح) .

ومن الممكن أن يعتبر الإنسان هذه أغنية قاعة بذاتها ، ولكن إذا تأمل المرء فى ذلك بعض الشيء وجد أن الهدف الذى يرمى إليه الشاعر لا وجود له وهو تلاقى الحبيبين واجتماعهما ، فإما أن تكون هذه الأغنية لم تتم بعد ، وإما أن تكون جزءاً من مجموعة كاملة ، والرأى الأخير هو الصواب فإن الجزء المكمل يأتى بعد ذلك ، وهو :

إنى أرى كيف تأنى حبيبتي

وقلبى ينهج الخ

ولا شك فى أنه ليس لدينا أغنية منفردة بذاتها بل لدينا سلسلة متصلة الحلقات .

والأغاني ليست مجرد إظهار العواطف التى تختلج فى النفس بل يعتمد فيها مؤلفها إلى إظهار الخطة التى قد رسمها لنفسه فى الكتابة ، فالعاطفة التى أبرزها لنا الشاعر هنا ليس فيها أى شك ، ولكن نجد بالإضافة إليها أن الشاعر قد صاغ أفكاره بالطريقة التى تبرزها فى صورة فنية ليتذوقها السامع الذى يحس بالجمال ويقدره . وحقيقة الأمر أن ما لدينا هنا هو كتاب أغان فى موضوع واحد هو الحب وما يوحى به .

وقد بقى لنا من الأغاني الغزلية التى من هذا النوع خمس مجاميع يرجع عهدا جميعها إلى عصر الدولة الحديثة ، أما أغاني المصور التى قبلها فلم يصلنا منها شيء حتى الآن .

ولا شك فى أن العصر الذى تنتسب إليه هذه القصائد الغزلية يعد العصر الذهبى لهذا النوع من الشعر الغنائى ، فكلها ذات نزعة واحدة متشابهة ، فمعظمها أغان قصيرة لا يشوبها جهود فى التركيب ، بل هى محادثات بسيطة يتناوب الكلام فيها المحبوب والمحبة . والظاهر أن كل أغنية كانت مصحوبة بالضرب على آلة موسيقية كما توحى إلينا به النسخة الخطية التى بين أيدينا ، وربما كان ذلك السبب فى أن الأغنية منها لا تكاد تكون لها علاقة بالثى سبقتها فهى فى ذلك تشبه مجموعة أغان متنوعة كالتى نراها كثيراً فى عصرنا . ويتناول هذا الشعر غير الحب وصف التمتع بالطبيعة وأشجارها وأزهارها ، وجمال الماء والطيور ، وصور الطبيعة البريئة ، كما يستخلص الإنسان كثيراً من المتعة من هذه الأغاني .

وإذا فحصنا نفمة هذه الأغاني وجدنا أنها غاية فى التحشم إذا وازناها بغيرها من الأغاني الشرقية ، وإن كان الإنسان لا يمكنه أن يتجنب الرية فيما يختبئ وراء كثير من تعابيرها البارزة التى تظهر فيها تورية قصد إخفاؤها وذلك للتسرية عن السامعين . وسلاحظ كل

قارى* أن هذه الأغاني تشبه كثيراً نشيد الأناشيد في التوراة، وأن بها خاصية تبدو كثيراً في الأدب العربي وهي بدء الحبيب باستعمال لفظ الأخ أو الأخت .

على أننا عندما نقرأ في سياحة « ونامون » أن أمير جبيل (١١٠٠ ق م) قد استخلص لنفسه مغنية مصرية نستطيع أن نتخيل جيداً الطريق التي أخذ الشعر الغزلى يدخل منها في أرض « كنعان » .

وقبل أن نبتدى* في درس هذه المجاميع الغزلية سنذكر هنا مقطوعة غاية في الرقة لا يسع الإنسان الإغضاء عن تدوينها هنا ، فقد كتبت على ظهر بردية تحتوى على كل أنواع التعابير المنمقة من إنشاء المدارس (ورقة أنستاسى) وقد دونها كاتبها على عجل بخط سريع :

عندما تاتى الريح فانها تتوق إلى شجرة الجيز
وعندما تاتين (فانك تتوقين إلى) .

فهكذا يجب أن تكمل القافية .

والآن سنحلل كل مجموعة من المجاميع الخمس التي وصلت إلينا ليفهم القارى* ما يرمى إليه الشاعر ثم نورد النص . وقد اخترنا هذه الطريقة هنا لأن كثيراً من المتن مهشم وغامض :

(١) المجموعة الأولى^(١)

نجد في هذه المجموعة أن العذراء تذوب شوقاً لرؤية حبيبها ، وهي تتخيله ذاهباً معها إلى البركة لترى به جمال جسمها وتناسق أعضائها . ثم ترى الشاب المحبوب في طريقه لمقابلتها وقد كان لازماً عليه أن يعبر مجرى ماء اعترضه في طريقه إليها . ولكن الحب جعله يحتقر كل المخاطر فيعبره بكل شجاعة وإقدام ، ثم توافيه حبيبته إليه فيتلاقيان تظللها سعادة الحب والشباب ، غير أن تلك السعادة كانت مع الأسف قصيرة الأمد ، وعند الفراق يوصى الحبيب بها خادمتها فيقول لها : يجب أن تلبسها أنحر أنواع الملابس من الكتان ، ويجب أن ترينى مأواها وتجعليه جميلاً ما استطعت إلى ذلك سبيلاً . وإياه لمحزون القلب عند ما يجبر على الفراق ثانية مما أوحى إلى ذلك المحب المدله أن يقول : أليس في الإمكان أن أكون دائماً بجوارك ، وليتنى كنت خادمك حتى لا أفارقك لحظة عين ، وليتنى غاسل ملابسك حتى أنعم بعيرك وأنتشى بأريجك الذكى ، وليتنى كنت خاتمك الذى فى أصبعك فأكون إذا موضع

(١) هذه المجموعة موجودة على قطعة من الخزف بمتحف القاهرة (راجع Max müller Liebesposie der alten ageypter Leipzig 1899.)

لمس يدك وقريباً منك وتو كنت شيئاً جامداً لا حياة فيه .

فمن ذا الذى لا يقرأ بين تلك السطور معاني سامية ؟ ومن ذا الذى لا يحس العلاقة التى تربط هذه المقطوعات المنفردة وما توحى به هذه القطع الثمينة من الأدب ؟
حقاً إن هذه المعاني ليست متعددة النواحي ولا عميقة الغور كما نقرأ لفحول شعراء العالم ، ولكنه على كل حال شعر غزلى آية فى الإقنآن وحسن التشبيه مما يدعو إلى الدهشة وبخاصة أنه من إنتاج ذلك الزمن القديم .

المتن :

العذراء تتكلم : إنسى . أخى إنه لجيل أن أذهب إلى (البركة) لأستحم على صراى منك حتى ترى جنانى فى توبى الهفائف المصنوع من أثنى كتان ملكى ، حينما يكون مبللاً^(١) ... وإني أنزل معاك فى الماء وأخرج منه ثانية إليك بسمكة حمراء جميلة موضوعة على أصابعى ... تعال وانظر إلى .

الشاب الخبيب يتكلم : إن حب أختى (حبيبتي) على ذاك الشاطئ ، ويفصل بينى وبينها رقعة ماء ، وتمسح على الشاطئ الزملى يربض ، ولكنى حينما أنزل فى الماء أسير على الفيضان ، وقلبي جسور على المياه التى أصبحت كالإبسة تحت قدمى ؛ وإن حبها هو الذى يبعث فى تلك القوة . حقاً إنه (الحب) يعمل له رقية الماء^(٢) . وإني حينما أنظر إلى أختى آتية ينشرح صدري وذراعانى تفتحان لتضاهها وقلبي يتهيج على مكانه^(٣) مثل ... أبدياً عندما تأتى محبوبتى إلى .

وإذا ضمتها وذراعها مفتوحتان لى خيل إلى أنى اسرؤ من بلاد « بنت »^(٤) .. عطور وإذا قبلتها وشففتها مفتوحتان سعدت من جمعة

لماذا لم أكن خدمتها التى تقعد عند قدميها فأستطيع أن أرى لون أعضائها .
إنى أقول لك (للخادمة) ضعى أحسن ملابس الكتان بين ساقها ولا تضى على سريرها
كتانا ملكياً واحذرى الكتان الأبيض^(٥) زينى مقعدها ... وعطريه بزيت « تشبس »^(٦)

(١) لأنه يحس أعضاء الجسم وبين تفاصيله . (٢) ضد التماسيح .

(٣) كان المصري يضع قلبه على سند فيكون صاحبه سعيداً ما دام موجوداً على هذا السند .

(٤) أى مظهر الجسم لأن بلاد بنت هى بلاد الروائع العطرية .

(٥) لا بد أن يكون هذا النوع من الكتان أقل جودة على الأقل فى هذا العصر .

(٦) عطر مشهور .

آه ليتني كنت خادمتها فكنت أتمتع بمشاهدة لون أعضائها .
آه ليتني غاسل الملابس ... في شهر واحد ... كنت أمتنى أن العطر الذي في ملابسها
آه ليتني الخاتم الذي في (أصبعها ؟) .

(٢) المجموعة الثانية

هذه المجموعة من الشعر الغزلي قد وضعت في صيغة محاورة ، فنشاهد فيها أن العذراء وحيدة ، وأن الحب بعيد عنها ، فتصف لنا في حزن واكتئاب كيف أن الحب كان جالساً بجوارها ، وأنه لم يكذب يسلم حتى ودع ، وكيف أنها تحاول أن تحظى بقلبه ثانية ، وعندما ظالمها الشوق واستحوذ على عقلها صاحت قائلة : إن حبي لك قد تغلغل في قلبي مثل ...
فأسرع لترى حبيبك مثل ...

وكذلك نشاهد الشاب وحيداً وهو يتحرق شوقاً إلى رؤية من أوقعته في أحبوتها . وبعد ذلك نرى العذراء تسبغ على حبها صورة جديدة ؛ فهي تعلم أنه يعيش من أجلها حزير القلب مكتئب النفس فتذهب إليه طائعة مختارة ، ثم نجدها لا تريد أن تفارق حبيبها ولو ذاق من أجله أشد العذاب .

ثم يقول لنا الحبيب المدله إنه قد أزمع السفر إلى « منف » ليرى مالكة لبه ، وقد كانت بحمد فكرة الذهاب إلى جوارها أنه رأى الكون وما فيه مضيئاً أمامه ، ولكن سرعان ما مرّ بفكره خاطر مفاجئ يوحى إليه بأنها قد لا تأتي إليه فإذا هو صانع إذاً ؟ وكان جوابه على ذلك أنه سيأوى إلى بيته طريح الفراش ممرضاً . فيأتي لعيادته الجيران والأطباء فيعجزون عن شفائه .

ولكن إذا جاءت حبيبته معهم سرى البرء إلى بدنه ، ودبت العافية في أعضائه ؛ فتهلج الأطباء من أنفسهم .

لأنها هي التي تعرف موطن الداء .

ثم بعد ذلك نراه يمر على باب الحبيبة من غير حاجة لعله يراها وبابها مفتوح على مصراعيه فتأتي حبيبة قلبه مسرعة وتؤنب الحارس على تركه الباب مفتوحاً فيقول الحبيب :

آه ليتني كنت (البواب)

حتى تؤنبني

وعندئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غصبي

وأكون (أمامها) كالطفل أرتعد فرقاً .

ويتلو ذلك أن العذراء ترمع الرحيل إلى مكان الذي سافر إليه حبيب قلبها ، وهذا المكان هو « متف » ، والظاهر أن هذا اليوم الذي وصلت فيه كان يوم عيد الاحتفال بفتح الخليج فترين نفسها وتبهج روحها ويخيل إليها أنها ستكون ملكة مضر عندما تكون بين أحضان الحبيب .

المتن^(١) :

[العذراء تتكلم] :

... لهو إذا أحببت أن تلامس فخذى فإن ثديي ... لك

أريد أن تبعد عني لأنك تفكر في الأكل ؟

هل أنت رجل بطنة ؟ هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك ؟

ولكن إني أملك ملاءة . هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان ؟

خذ إذا ثديي ؛ وارشف ما يفيض منه . ما أجمل اليوم الذي فيه ...

إن حبك تغفل في جسمي مثل ... المزوج بالماء ومثل تفاحة الحب^(٢) حينما ...

يمتزج بها ، والمجينة التي تخطط بـ ... اعد كالجواد لثري أختك (حبيبتك) .

[الشاب يتكلم] : ... الأخت حقل (؟) فيه أزهار البشنيين وصدرها فيه تفاح الحب

وذراعاها ... وحاجبها كأحبولة الطيور المصنوعة من خشب « المرو » وأنا الأوزة التي

وقعت في الأحبولة بالدودة .

[العذراء تتكلم] : أليس قلبي ممتلئاً حناناً لحبك لي ؟ إن ذئبي الصغير يكون ...

نشوتك . لن أنخلي عن حبك ولو ضربت ... حتى أرض فلسطين بعصى ، وعنترات ،

وإلى بلاد النوبة يجريد النخل وحتى التل بعصى ، وإلى الحقول بالهراوات ، فلن أصفي إلى

ما ييفونه^(٣) لأنخلي عن الحب .

[الشاب يتكلم] :

إني أصبح منحدرًا في النهر في المعبر ... أحمل على كتفي^(٤) حزمة الغاب ،

(١) راجع :-

Recto of Papyrus Harris 500 in London & W. Max Müller Liebespoesi etc.

وقد كتب في عهد سبتي الأول .

(٢) فاكهة تذكر كثيراً في أشعار هذا العصر وترجمتها بتفاحة الحب قد جاء من مقارنتها بفاكهة

الطماطم التي ذكرت في التوراة أنشودة الأناشيد .

(٣) الذين يهددونها . (٤) هل هو الذي جمعها وسيحضرها إلى « متف » ؟

وسأذهب إلى « منف » وسأقول لبتاح « رب الصدق » (هبني أختي الليلة) وعندئذ يصبح الهر خراً ، والإله « بتاح »^(١) أعشابه والإلهة « سخمت » بشنينه والإلهة « إياربت » برعومه والإلهة « نفرتم »^(٢) زهرته والفجر ينبلع من جمالها ، وأصبحت « منف » طبقاً من تفاح الحب وضع أمام (حسن الوجه) « بتاح » .
وسأرقد في بيتي وأتعارض بسبب الأذى الذي (حاق بي) وسيزورني جيراني فإذا جاءت حبيبتي معهم فإنها ستجعل الأطباء في خجل لأنها ستعرف موطن الداء .
إن طريق قصر أختي يقع في وسط بيتها وأبوابها مفتوحة على مصراعها . . . وحبيبتي تخرج غضبي من (البواب) . آه ليتني كنت (البواب) حتى تؤنبنني ، وحينئذ أتمكن من سماع صوتها وهي غضبي وأكون كالطفل أرتعد فرقاً منها .
[العذراء تشكلم] :

إني أسبح منحدره مع التيار على قناة « ماء الحاكم »^(٣) وأدخل قناة « رع » وشوق أن أذهب إلى حيث قد نصبت الخيام وقت فتح فم « مرتيو » (فم الخليج) وسأخذ في العدو ولن أقف طالاً يفكر قلبي في « رع » وعندئذ سأرى كيف يدخل أخي حيناً يذهب إلى . . .
و حيناً أقف معك عند فم قناة « مرتيو » فإنك تقود قلبي نحو « عين شمس » إلى « رع » وإني أعود معك ثانية إلى أشجار . . . « البيون »^(٤) وسأخذ أشجار . . . « البيون » (لأجلك ؟)
مقبض مروحتي . وسأرى ما هو فاعل عندما ينظر وجهي إلى . . وذراعي مثقلتان بفروع شجر اللبخ وشعري مغمم بالمطر ؛ وفي الحق أني كملكة رب الأرضين حيناً أكون في حضنك .

المجموعة الثالثة

العذراء في الريف

عنوان هذه الأغنية هو : « الأغاني الجميلة العذبة التي تزيئها أختك حبيبة قلبك الآيبة من المرعى » . وأول ما نلاحظ في هذه الأغاني أن العذراء تشكلم وحدها ، وأن بعض الأغاني
(١) من فرط فرحه لذهابه إلى محبوبته ظهرت أمامه الدنيا متغيرة في كل شيء حتى إنه يرى آلهة مدينته في كل مكان .

(٢) « نفرتم » هو إله يحمل فوق رأسه زهرة وهو ابن « سخمت » و « بتاح » ومكمل لقانون « منف » .
(٣) يحتمل أنه يقصد هنا جميع الترع في عين شمس . ومن المحتمل أن موضوع الكلام هنا خاص بالاحتفال بعيد فتح الخليج الذي يحتفل به رسمياً إلى يومنا هذا .
(٤) تجرى نحوه فرحة عندما يقطع إلى القرعة . لا بد أن يكون هذا مكاناً أو حديقة في عين شمس .

مرتبط ببعض إلى حد ما . هذا إلى أن صيد الطيور المذكور في هذا الشعر لم يكن على نطاق واسع لعدم اهتمام المصريين بالانتفاع بها ماديا ، بل كان المقصود بصيدها هنا مجرد التسلية ، ولذلك كانت تستعمل لهذا الغرض أحبولة صغيرة .

والظاهر أن هذه الأغاني تمثل أماننا دراما صغيرة ، فالعذراء تخرج من بيتها إلى الحقول لتصطاد طيوراً ، ولكنها لا تفعل لأنها لا تفكر إلا في حبيبها ، وترى أمامها الفطار الشهية ، ولكنها لا تعرف لها طعماً وكل ما تصبو إليه أن تذوق حلاوة قبلة طاهرة من الحبيب ، لذلك تقول :

« يا أجمل الناس إن أُمْنيتي هي :

أن أحبك كقعيدة يبتك ..

وأن تطوى ذراعي على ذراعك ! »

ثم تقول إن حبيبها إذا غاب عنها كانت في عداد الأموات لأنه هو العافية عندها والحياة . ثم يذهب بها خيالها إلى أنها قد التقت به ، وأنه قد طلع عليهما الصبح والطيور تغرد قائلة : أيها النائمون هبوا . فتعود على الطير باللائمة لأنه أنذرهما بفراق حبيبها فتصرفه ثم تنعم بصحبة من تحب .

وبعد ذلك ينتقل خيال الشاعر إلى ناحية أخرى من نواحي تخيلات المحبين فيصور لنا المحبوبة تطل من باب بيتها الخارجي وتتوهم أنها ترى الحبيب مقبلاً عليها ، وأنها تسمع صوته ، غير أنها تعود مكلومة الفؤاد لأن أملها أصبح سراباً فلم يأت حبيبها ، فترسل إليه رسولا . وفي خاتمة المطاف تراها تعبر عن شعورها وما تكنه من عاطفة مليئة بالذكريات والتلهف ، فتقول إن قلبي يستعيد ذكري حبك ، وإني آتية إليك على عجل باحثة عنك ، ولم أكن قد فرغت بعد من التزين لمقابلتك .

المتن :

أخي المحبوب إن قلبي يتوق إلى حبك ... وإني أقول لك ! انظر ما أنا فاعلة .. إني آتية وسأصطاد بأحبولتي في يدي وقفصى ... وإن كل طيور « بنت ^(١) » تحط على أرض مصر ، وهي معطرة « بالمر » وأول عصفور يأتي سيبتلع دودتي ^(٢) . فراحتها تجلب من « بنت » ومخالبها مغمورة بالمسوح .

(١) أرض الطيور الذكية (بلاد الصومال وما حواليتها) . (٢) من الأحبولة .

وإن رغبتى فيك هي لأجل أن نطلق سراحها سويا . أنا وأنت وحدنا حتى تسمع صوت
طيرى المضمخ بالمر !

ما أحلى ذلك لو كنت هنا معى حينما أنصب أحبولتى ! وإنه لحسن جدا أن يذهب
الإنسان إلى المرعى حيث المحبوب .

إن صوت الإوزة ، وقد وقعت على طُعْمها يرتفع ، ولكن حبي لك يمنعنى ولا
يمكننى أن أطلق سراحها ، وسأطوى أحابلى ، وماذا تقول الوالدة التى أروح إليها كل مساء
محملة بالطيور (وستسألنى) ألم تنصبى أحبولتك^(١) اليوم ؟ إن حبك قد أخذ منى كل مأخذ .
إن الإوزة تطير وتخط . . . وكثير من الطيور تحوم حولى ، ومع ذلك فإنى لا أعيرها
التفاته لأنه لدى حبيبى وحدى والذى هو ملكى وحدى . إن قلبى وقلبك على أوثق
ما يكون من الوفاق ، ولن أذهب بعيدا عن جمالك .

. . . إني أرى الفطير الحلو ومذاقه عندى ملح أجاج وشراب « الشدة » الحلو الطعم
قد أصبح فى فمى كرامة الطير . إن نفس^(٢) أنفك فقط هو الذى يجعل قلبى يحيا ، وقد
وجدت أن « آمون » قد وهب لى إلى أبد الآبدين .

يا أجمل الناس إن أمنيته هي أن أحبك كقميدة بيتك ، وأن تطوى دراعى على ذراعك ..
وإذا لم يكن أخى الأكبر معى الليلة فإن مثلى سيكون كمثل من طواه القبر . ألتست أنت
العافية والحياة ؟

إن صوت عصفور الجنة يتكلم قائلا : إن الأرض منيرة ، ما طريقك ؟ (أى يجب أن
تذهب الآن) . آه . لا أيها الطائر إنك لتسبب لى الأوجاع (؟) لقد وجدت أخى فى سريره
فقلبى إذن فرح . . .

وهو يقول لى : « لن أبتعد عنك كثيرا ، بل يدى فى يدك وسأروح وأغدو وسأكون
معك فى كل مكان ممتع » . وهو يضعنى على رأس العذارى ، ولم يجعل قلبى يتوجع .

إني أصوب نظرى إلى الباب الخارجى وأنظر . إن أخى آت إلى ، وعيناي تتجهان نحو
الطريق وأذناى تسمعان إني أجعل حب أخى همى الوحيد . ومن أجل ذلك
لا يهدأ قلبى .

(١) سؤال الأم .

(٢) كان التقييل عند المصريين بحك الأنف بالأنف فى المهود الأولى على ما يظهر ولكننا شاهدنا
التقييل الحقيقى فى صورة لإخناثون يقبل بناته .

إنه يرسل إلى رسولا مريعا ذاهبا وآيبا ليقول لى : لقد ظلمت^(١) . . . ما معنى أن توجع قلب إنسان آخر ؟

إن قلبى يستعيد ذكرى حبك ، وإنى آتى مسرعة إليك باحثة عنك ، ولم أكن قد رجلت إلا نصف شعر جبهتى ، ولن أتعب نفسى بعد فى ترجيل شعرى ، ولكن إذا كنت لم تزل تحببى (؟) فإنى سأضع شعرى المجد لأكون مستعدة فى أى وقت^(٢) .

المجموعة الرابعة

مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع فى الحديقة

نجد فى هذه الأغانى أن العذراء تنظر إلى أزهار الحديقة وربما كانت تنشق منها تاجا ، وفى كل زهرة تفكر فى حبيبها ، ويلاحظ كما هى عادة الكتاب المصريين ، أن كل أغنية تبتدىء باسم زهرة ، وكل أول بيت يحتوى على كلمة فيها تورية باسم الزهرة .

[الأغانى المفرحة^(٣)] يا أزهار خمخ : إنك تجعلين القلب منشرا^(٤) ، وإنى أفعل لك ما يحبه (القلب) عندما أكون بين ذراعيك .

إن جل ما ألتبس (؟) هو الكحل^(٥) لعينى ، ومشاهدتى لك نور لعينى . إنى أعشش بقربك لأنى أرى حبك أنت يأبها الرجل الذى أتوق شوقا إليه .

ما ألد ساعتى ! ولت ساعة واحدة تصير لى خالدة حينما أنام معك ، لأنك قد أنعشت قلبى . عند ما كان فى الليل (؟) .

إنه يوجد فيها أزهار « سيمو » والإنسان يشعر بأنه عظيم أمامها^(٦) .
إنى حبيبته الأولى ، وإنى لك كجينة قد غرست فيها الأزهار وكل أنواع العشب العطر .
وإن المجرى الذى حفرت يدك فيها الجميل عند ما يهب نسيم الشمال البارد ، وإنه المكان

(١) معنى ما يلى هذا هو أنه يعتذر وهى لا تصدق .

(٢) معنى ذلك أنها عند ما تريد مقابلة عند طلبه فإنها بدلا من ترجيل شعرها وتمضية وقت طويل فى ذلك ستضع على رأسها شعرها المستعار ليغنيها عن كل زينة وترجيل .

(٣) هذا هو نفس العنوان الذى تحمله الأغانى السالفة التى فى نفس البردية .

(٤) تورية مع كلمة خمخ .

(٥) لا تزال عادة تكحيل العين بالتوتيا تستعمل فى مصر الآن .

(٦) هنا تورية فهل يقصد أن الإنسان يشعر بعظمة أمام الأزهار الصغيرة .

الجميل الذى أتزه فيه ويدك على يدى وجسمى مبهج وقلبي بفهم بالسرور لتزهدنا سويا .
وإنه لشراب لذيد أن أسمع صوتك ، وإني أحيا لأنى أسمع ، وإذا رأيتك كان ذلك أحلى لى
من الطعام والشراب .

ويوجد فيها أزهار « زابت » . إني آخذ إكليلك المنسق من الزهر عندما تأتى نشوان
وتنام على سريرك . وإني أدلك قدميك

المجموعة الخامسة

أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع^(١) بوقت سعيد

هذه المجموعة لا تمتاز بشيء جديد عما سبق إلا بسموها فى الخيال وحسن التعبير .
فالأشجار تتكلم مع العذراء فى حديقتهما وتدعوها إلى وليمة تحت ظلالها الظليلة ، ويحتمل أن
المحبة قد خاطبت هذه الأشجار فى أول هذه الأغنية وهو الجزء المفقود منها ، وذلك لأن
إحدى هذه الأشجار تشكو من أنها لم تعتبر أولى أشجار الجنينة

المتى :

..... ال شجرة تتكلم . إن أحجارى تشبه أسنانها وشكل فاكهتى يشبه
نديها ، وإني أحسن أشجار الجنينة ، وإني باقية فى كل فصل ؛ لتغازل المحبة حبيبها تحت
ظلالى بينا يكونان ثملين بالخمر والشدة ومعطين بمسوح « كى » (مصر) وكل
الأشجار الأخرى التى فى الجنينة تدبل إلأى ، إذ أبى اثنى عشر شهرا واقفة (خضراء) ،
ورغم أن الأزهار قد سقطت فإن زهرة السنة المنصرمة ما زالت باقية على^(٢) . وإني على رأس
الأشجار على حين أن الأشجار الأخرى تقول : تأمل ! نحن لسنا إلا فى المرتبة الثانية .

فإذا حدث ذلك ثانية فلن ألزم الصمت عنها بعد ، بل سأفضحهما (المحبين) حتى ترى
الخطيئة ويعاقب المحبوب ، وحتى لا يمكنها أن تضفر أغصانها بالبشنيين والأزهار
والبراعم . والمسوح . . . والجمعة من كل نوع . ليتها تجمعك تمضى اليوم فى سرور .

(١) راجع :

Pleyete-Rossi Papyrus in Turin P 1. L XXIX-LXXXII and Max Müller Liebespoesie.

وأول من لفت النظر إليها هو مسبرو سنة ١٨٨٦ .

(٢) فعى إذا تحمل زهرا طول السنة .

والخيمة المصنوعة من القاب تكون مأوى . انظر لقد خرج حقا . تعال حتى نداعبه وليته
يمضى كل اليوم . . .

إن شجرة التين تنطق بصوتها وأوراقها قائلة : سأكون خادمة للحظية فهل هناك من
يساوينى فى النبل ؟ ومع ذلك إذا لم يكن عندك جارية فإنى سأكون خادمته إذ قد
أحضرت من بلاد سوريا غنيمة للمحبوبة وقد أمرت بغرسى فى جنينتها ولم تصب أى ماء
(لربى) ومع ذلك فإنى أمضى كل اليوم فى الشرب ، ولم يمتلئ بطنى بماء البئر^(١) .

لقد وجدت للسُرور . . . لإنسان لا يشرب : بحياتى أيها المحبوب . . . مر بإحضارى
إلى حضرتك .

إن شجرة الجوز الصغيرة التى قد غرستها بيدها تنطق بصوتها لتكلم . إن همس أوراقها
حلو كالسل المصفى ، ما أرشق غصونها الجميلة فهى خضراء مثل . . . وهى محملة بفاكهة الجوز
التي تفوق العقيق حمرة وأوراقها مثل حجر الزمرد خضرة ، ومجلى كالزجاج . وخشبها لونه
مثل حجر « نَشمَت »^(٢) وحبها مثل شجرة « البسبس » . إنها تمجذب إليها أولئك الذين
لم يجدوا فيثا لامتداد ظلها الظليل .

وإنها تضع خلسة خطابا فى يد العذراء الصغيرة بنت بستانها الأول وتأمرها بالإسراع به
إلى المحبوب : تعال وامض الوقت مع عذرائك فإن الجنينة فى يومها (مزهرة نضرة) وفيها
مظلات ومأوى لأجلك ، والبستانيون سيفرحون ويتهيجون برؤيتك فارسل عبيدك
قبلك مُجهزين بأوانيهم . وإن الإنسان لينتشى عندما يسرع للقائك قبل أن يشمل بالخر
فعلا . (ولكن) الخدم يأتون من قبلك حاملين أوانيهم وقد أحضروا جمعة من كل
نوع وجميع أصناف الخبز المخلوط وكثير من فاكهة الأمس وفاكهة اليوم وكل أصناف
الفاكهة اللذيذة .

تعال لنمضى اليوم فى سرور وكذا فى الغد وبعد الغد ثلاثة أيام معددوات جالسا فى ظلى .
إن حبيبها يجلس على يمينها وهى تسكره مستجيبة كل ما يطلب منها والوليمة قد اختل
عقد نظامها بالسكر ولكنها لم تغادر حبيبها .
. . . منشورة تحتى فى حين أن المحبوبة تنزهه . غير أنى حازمة فلا أتحدث عما أرى ولن
أفوه بكلمة .

(١) أى يمكنها أن تشرب باستمرار .

(٢) أبيض تعلوه زرقاة .

الأغاني الغزلية من أوراق شستريتي

إن ما سبق ذكره من الأغاني الغزلية كان كل ما نعرفه في هذا الباب ، وعلى الرغم من كل ما فيها من عيوب وتقائص ، فإنها كانت تعد كنزا لا يقدر بقيمة بالنسبة للعلم والآثار ، بالنسبة لتاريخ الشعر العالمي والتعبير الغنائي .

وقد ظهرت حديثا بردية ضاعت مقدار ما كان معروفا لدينا من قبل عن الأغاني الغزلية ، وهذه الورقة تمتاز بأنها كاملة من بدايتها إلى نهايتها ، يضاف إلى ذلك أن الصعوبات اللغوية قليلة فيها ولا تحتاج إلى عناء فكر كبير .

وهذه الأغاني الغزلية تنقسم ثلاث مجاميع :

أولا — صحيفة ونصف صحيفة من مقطوعات قصيرة

ثانيا — كتاب بأكمله مؤلف من قصائد

ثالثا — صحيفتان تحتويان على ثلاث قصائد ملأى بالاستعارات الخلابية ، وهي من بعض نواحيها تعد من أحسن ما خلفه الفكر المصري القديم من حيث الإجادة في الشعر ولنفحص أولا الكتاب الكامل من هذه الأوراق فنقول :

إن هذه الوثيقة كاملة غير منقوصة لأنها قاعة بذاتها وتحتوي على سبع مقطوعات طويلة تتراوح أسطر كل منها بين الستة عشر والثلاثة والعشرين بيتا . وكل مقطوعة منها مرقمة ، إلا الأولى إذ نجد أن الرقم الخاص بها قد حل محله العنوان العام لمجموعة القصائد كلها .

وإذا أردنا أن نترجم رسوم المقطوعات ترجمة حرفية كانت هكذا : « البيت الثاني » .
« البيت الثالث » . الخ

ويقصد بكلمة بيت هنا مقطوعة . والترجمة بكلمة مقطوعة « استانزا » مقبولة في اللغات الأوروبية الحديثة . وذلك لأنها مأخوذة من كلمة لاتينية حديثة معناها بيت ، وقد ترجمناها هنا مقطوعة لأن البيت في اللغة العربية ، لا يطلق إلا على سطر واحد .

والدينا كتاب عظيم مرقم بأبيات أو مقطوعات تكلمنا عنه فيما سبق ؛ وأعني بذلك كتاب القصائد للاله « آمون » الذي سميناه « قصائد عن ظبية وإلهها » . ويلاحظ في هذه الورقة الأخيرة وكذلك في قطعة الخرف التي بالمتحف المصري ، وهي التي تشتمل على قصائد من هذا النوع ، أن المقطوعة تبتدىء بتورية لرقم المقطوعة ، وتنتهى بتورية أخرى

عن نفس الرقم . وقد استعمل مؤلف الأغاني الغزلية التي نحن بصددتها نفس هذه الطريقة .
فمثلا البيت الثانى ويقابله فى المصرية القديمة « حوسناو » نجد أول كلمة فى المقطوعة هى كلمة
« سان » (أى أخ) . فهل يمكننا إذن الآن أن نحكم على هذه الأغاني الغزلية التى يشتمل
عليها هذا الكتاب رغم بساطتها بأنها إنتاج أدبى ؟

ونحن لا نشك فى أنه كان للمصرى أغان غزلية يتغنى بها فى الأفراح المصرية ، وترجع
بداية هذا النوع من الغزل إلى تغزل الفلاح المصرى الساذج فى محبوبته مغنيا عند بيتها
مستعطفا إياها بما يستهوى قلبها .

وما نجد فى سلسلة القصائد الغزلية التى بين أيدينا وفى تلك القصائد التى فى ورقة « لندن » ،
وفى ورقة « تورين » التى وضعت على السنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة يجعل المرء يبصر
الإتيقان الذى كان ينشده ويرى إليه كاتبها مما يناقض الكلام المرتجل المفك الذى كان
يتغنى به المغنون الجائلون . وقد عثرنا على أغان غزلية من هذا النوع الأخير أيضا .
ومن الجائز أن تكون الأغاني التى على ظهر بردية « شستر بيتى » هى أناشيد ألفها فى
حينها حسبا أوحى به قريحته وجاد به مزاجه ، ثم غنيت فى حقل ما ، وبعد ذلك وجد القوم
أنها تستحق التدوين فدونها .

ومادة موضوع « سبع القصائد » التى يحتويها كتابنا ترتفع بعض الشيء فى أسلوبها
عن الأغاني الأخرى التى وصلت إلينا . ولكن كلهما من صنف واحد ، فالحبيب والمحبوبة يسميان
أخا وأختا كما هى العادة المتبعة عند المصريين . والوصف فى المقطوعة الأولى فيه شيء كبير من
الدقة المحبوبة ، ويلاحظ فى الحال أن الحب هنا ماضى قبل كل شيء . وما عدا ذلك فإن
العواطف التى يعبر عنها لا تختلف عن عواطف المحبين فى كل زمان ومكان .

فتجد فى كتابنا هذا ارتباك العذراء وارتجافها عند ما تمر بالشاب النبيل الذى تحمل له
فى حنايا ضلوعها الغرام ، وكذلك نلاحظ عندها جنون المفتون وعدم اكتراث المحبين بالرأى
العام ، وفى المقطوعة الخامسة نشاهد أغنية انتصار للإلهة الحب .

أما المقطوعة الأخيرة فإنها تحتوى على تعبير دقيق عن موضوع مرض الحب الذى
يرحب به فى كل وقت . وقد ختمت ببعض أبيات هى بعينها أبيات الشاعر الألمانى

العظيم « هاين » :

عندما أشاهد عينيك

حينئذ تتلاشى كل أحزاني وآلامى

وعند ما أُلِّمَ فاك أعود إلى صحة تامة

غير أن الكاتب المصرى قد أُلِّفَ شعره بفكرة تافهة قد أُمِّلَها عليه حاجته إلى التورية بكلمة « سبعة » . وليس هذا هو المثل الوحيد الذى نجد فيه الشاعر قد أُلِّفَ أسلوبه الكتابى بالخلاف اللفظية التى اختارها لنفسه .

وبمناسبة الكلام عن الصيغ التى استعملها الشاعر فى تأليف شعره يجب علينا أن نتكلم هنا عن موضوع الوزن ، وعن الاصطلاحات المتفق عليها جملة ، هذا بالإضافة الى ما شرحناه فيما سبق عن هذا الموضوع .

فما لا شك فيه أن كل أغانى الحب المصرية كان المقصود منها أن تغنى بمصاحبة العود والقيثارة كما نشاهد ذلك على جدران مقابر « طيبة » وغيرها . غير أننا لا نجد فى الأمثلة الجديدة أثراً للجناس المصرى (أى كلمات متتابعة مبدوءة بحرف واحد) ، وكذلك لا نجد قافية ، وذلك رغم أن هاتين البدعتين فى الكتابة كانتا موجودتين وقد استعملتا فى حالة نادرة .

ولدينا حالة مشابهة للجناس الذى تكلمنا عنه فى قطعة من الشعر الغزلى المكتوب على ورقة « هارس » إذ نجد فيها العذراء تستعرض أمامنا أزهار جنينتها المختلفة الألوان فكان اسم كل زهرة منها يوحى إليها فى كل حالة بمظهر جديد لغرامها .

والواقع أن مسألة الوزن الشعرى فى الأدب القديم تكاد تكون من المضلات التى لا يمكن حلها ؛ وذلك لأننا لا نعرف من الكلمات المصرية إلا خروفها الساكنة وليس لدينا معلومات عن المتحركة منها إلا ما نعرفه بإيضاحات ملتوية غير أكيدة . فمثلاً نلاحظ فى البكتابات على البردى أن النقط الحمراء التى فى نهاية كل بيت تقابل عادة تقسيم الكلام إلى جمل وجمل فرعية وعبارات ، ويدل على أنها ليست مجرد علامات وقف ، كما نشاهد أنها لا توجد إلا فى المتون الشعرية على وجه عام .

وعلى ذلك فإن تسمية الكلمات المملة بنقطة أبيات شعر تسمية صحيحة وبخاصة إذا كانت السطور التى تتكون بواسطة هذه النقط متساوية الطول تقريباً . أما عدد أسطر المقطوعة فقد رأينا أنها تختلف .

وإن الشعر القبطى الذى كتب بحروف يونانية كانت له حركات ظاهرة لا يمكن أن نجد فيه مع هذه الحركات وضوح الوزن الشعرى الذى نشاهده فى اللغة العربية ، فمن باب أولى ألا يتضح لنا الوزن الشعرى فى الأدب المصرى القديم .

وهناك نقطة أخرى جديرة بالملاحظة ، وهى أنه لا يوجد فى هذه القصائد توازى الأعضاء

الذى نجمده في بعض الكتابات المصرية الأخرى كما نجمده في اللغة العبرية وفي جهات أخرى في الشرق كما تكلمنا عن ذلك عند الكلام عن الشعر في هذا الكتاب .

أما الصحفتان الباقيتان من أغاني الحب اللتان على ظاهر الورقة وقد كتبنا بنفس الخط الذى كتب به هذا الكتاب الكامل ، فتشتملان على ثلاث مقطوعات ، كل واحدة منها بتبديء بالكلمات التالية : ليتك تأتى إلى أختك مسرعا . وأما بقية المقطوعة فقد صيغت في تشبيه محبوك الصياغة فالتشبيه بالكلمات : رسول الملك ، وبجواد من حظائر الفرعون ، وبالفزال الذى يشرد في الصحراء تظهر أمامنا درجة من التصوير والحيوية لم تعرف بعد في الكتابات التى سبقت العصر العبرى . هذا فضلا عن أن هذه الصورة لها قيمتها عند الباحثين في العادات القديمة فلا يمكننا أن نجد في بلد آخر وثائق مثل هذه تنبئنا عن سرعة نقل الأخبار بإعداد محاط فيها حظائر للخيول التى تتناوب العدو ، أو أى وصف للصيد بمجموعة من الكلاب المدربة .

ويلاحظ في هذه المقطوعات أن النقط أو العلامات الدالة على الأبيات الشعرية لم توضع ولكننا قد قسمناها إلى أسطر حسب المعنى .

أما أغاني الغزل التى على وجه الورقة ، فإنها تحتوى على معضلات لغوية وكلمات جديدة كثيرة بالنسبة لنا . هذا إلى أن المتن محشو بالأغلاط والتراكيب الفاسدة . فنجد أولا أن العنوان قد كتب بطريقة غير مفهومة . وقد زاد الطين بلة كشط الجزء الذى كان يحتوى على اسم الكاتب الأصل . ثم يتلو ذلك العنوان سبع مقطوعات تختلف في طولها . وأقصرها المقطوعة الرابعة وتحتوى على أربعة أبيات وأطولها المقطوعة الأخيرة وتحتوى على اثنين وعشرين بيتا . ويلاحظ أن المقطوعتين الأوليين غاية في الغموض ، وترجمتهما هنا ترجمة تقريبية محضة . وقد وضعت هذه الترجمة المؤقتة لتكون أساسا وهداية لمن سيتناول الموضوع ثانية . ومع ذلك فإننا نجد من وقت لآخر بعض البصيص من النور يظهر لنا بعض الأفكار التى كان يحاول الشاعر أن يعبر عنها .

وفي المقطوعة الثالثة ، يقرن المحب نفسه بشور قد أصبح مغلوبا على أمره بتأثير حبيبة قلبه . ومما يؤسف له أنه قد اعترضتنا بعض كلمات عاقتنا عن التمتع تماما بقصيدة تنطوى على فطنة ونكتة . والأغنية القصيرة التى تأتى بعد هذه ساحرة في وصفها الوجيز الجامع للحب المتبادل ، فترى فيها كما رأينا في المقطوعة الأولى نعمة أكثر خلاعة من التى نشاهدها في الأغاني الغزلية التى على وجه الورقة . أما المقطوعة الخامسة فإنها ظلام دامس يتخبط

الإنسان في حل معانيها ، وما يتلوها يصف غضب فلاح ريفي قد صدم ، وهذه المقطوعة يوجد بينها وبين آخر مقطوعة من هذه المجموعة وجه شبه من حيث الفكرة التي تعبر عنها ، وهي ضعف أية مقطوعة من حيث الطول ، وتبسط أمامنا خيالاً لذيذا نادرا في بابه مع حسن السبك في العبارة . فتقرأ أن الحب لا وجد باب حبيبة قلبه مغلقا في وجهه ، أخذ يلاطف مزلاجه وألواحه ويتملقهما ويعدهما بوعود قطعها على نفسه ، منها أنه سيقدم قطعا مختارة من ثور قد ذبح في داخل البيت ثم يضيف قائلاً إن خير كل القطع من هذا الثور ستحفظ للنجار الصبي الذي سيصنع له مزلاجاً من البردي وباباً من القش . فإن هذه المواد الهشة التي يتركب منها الباب لن تكون عقبة كثودا ، في سبيل الوصول إلى حبيبة قلبه التي ستمتلي بشراً وسروراً حينما ترى أمام عينيها أميراً في شرخ الشباب وعنفوان القوة وهذا ما كان يعتقد الفتى في نفسه .

ولأجل ألا نكون قد بالغنا في أهمية هذه القصائد الغزلية على حساب القصائد التي عثر عليها من هذا النوع من قبل فإننا سنضع أمام القارئ ناحية أو ناحيتين نلاحظ فيهما أن القصائد التي عثر عليها أولاً فيها براعة شعرية لا مثيل لها في الثانية . ففي أغاني شستر بيتي لا نجد أثراً لذلك الابتهاج بالأزهار والأشجار والطيور ، وهذه ظاهرة تأخذ بمجامع القلوب قد امتازت بها أغاني الحب المعروفة من قبل ، وفضلاً عن ذلك نجد في هذه خيالاً موفقاً لا يقل عن الخيال الذي نجده في أغاني « شستر بيتي » . فاصغ إلى الحب الذي يتحرق شوقاً ليكون خاتماً في أصبع محبوبته ، وهذه لعمر الحق فكرة تشبه ما جاء على شفتي « روميو » عندما يقول : « آه ليتني كنت قفازاً في تلك اليد ألمس هذا الخد ! » . ولا يقل عن ذلك شاعرية وظرفاً وصف شجرة الجميز الصغيرة التي غرسها بيدها ، وهي التي تناول خفية خطاباً إلى يد الطفلة بنت البستاني مكلفة إياها أن تسارع وتلتبس بحضور حبيبها . غير أنه من العسير أن يتمتع الإنسان بموسيقا لا تسمع ألحانها إلا في لحظات متقطعة ، إذ أن ذلك في الواقع كل ما يمكن أن يوصلنا إليه المتن المهشم الفاسد التركيب الذي وصل إلينا .

وتمتاز أغاني الحب التي في ورقة شستر بيتي بأنها تامة وفي جملتها مفهومة ، ولكن إذا جعلنا لها قيمة عظيمة لهذين السبيين ولما تحتويه من أفكار وخيال فإن ذلك لا يكون داعياً لأن نقل من أهمية الأغاني التي عثر عليها من قبل .

وبعد ، فيجب علينا أن نتحدث ببعض الإيجاز عن محتويات هذه الوثائق من الناحية اللغوية . فالتركيب التي صيغت بها هي تراكيب العصر الذهبي (الكلاسيكي) غير أننا نجد

أن أساليب اللغة الحديثة قد اندست فيها في كثير من النقط ، وأما المفردات فإنها غنية بها .
ويلاحظ أن الشاعر قد حاول باستمرار أن يجعل مستوى البيان فيها عالياً ، ومع ذلك
فإننا نجد أن أسلوب الشعر الذي على ظاهر الورقة قد أفسد بتكرارات متنافرة . . وهذه
الخاصية توحى بأن الكتاب الكامل وورقتي أغاني الحب اللتين كتبنا على ظهر الورقة يحتمل
أن تكونا من عمل مؤلف واحد . ومن الجائز أنه هو الكاتب الذي كتب النسخة التي
في أيدينا ، وذلك لأن كلتا المجموعتين قد كتبنا بيد واحدة ، ولكن لدينا من جهة أخرى في
هذه النسخة بعض أخطاء وحذف مما يطرد غنا فكرة أن ما بأيدينا هنا هي النسخة الأصلية
التي سطرها المؤلف . ويلاحظ هنا أيضاً وجود جملة مشتركة في القصائد التي على وجه الورقة
والتي على ظهرها ؛ وهذا لا يفيدنا في شيء ، فقد تكون هذه الجملة المشتركة من الجمل المتداولة في
أدب الحب .

ولا نزاع في أن شعراً مما على ورقة « شسبريتي » يرجع عهده إلى ما قبل عصر
الرعامة ؛ ولكن قد يكون من محض المصادفة عدم عثورنا على أمثلة من عصر الدولة الوسطى
من الشعر الغزلي . وليس لدينا من الأسباب ما يحملنا على الاعتقاد بأن كتابة الشعر الغزلي
لأغراض أدبية كان من ابتداء العصور التي جاءت بعد الدولة الوسطى .

من أوراق شستر بيتي

أغان غزلية^(١)

(١)

أول كلام النديم العظيم إنها فريدة — أخت منقطعة القرين ، أرشق بني الإنسان تأمل إنها كالزهراء عندما تطلع في باكورة سنة سعيدة ؛ ضياؤها فائق وجلدها وضاء ، جميلة العينين عندما تصوبهما ، حلوة الشفتين عندما تنطق بهما ، لا تنبس بكلمة فضول طويلة العنق ناعمة الثدي ، شعرها أسود لامع ؛ ذراعها تفوق الذهب طلاوة ،	وأصابعها كأنها زهر البشتين ، عظيمة العجز نحيلة الخصر ^(٢) . ساقها تمان عن جمالها . رشيقة الحركة عندما تتبختر على الأرض ، لقد أخذت بلي في قبلتها ، تجعل أعناق كل الرجال تنثنى عنها لانبهارهم عند رؤيتها . سعيد من يقبلها ، فإنه يكون على رأس الشباب القوى . ويشاهدها الإنسان ذاهبة إلى الخارج كأترابها ولكنها وحيدتهن ^(٣) .
---	---

المقطوعة الثانية (الغراء تتكلم)

إن أخى يوجع قلبي بصوته ، وقد جعل المرض يملك مني ؛ وهو جاريت والدتي ،	ومع ذلك ليس في استطاعتي أن أذهب إليه . وجميل أن تأمره والدتي قائلة : إنه محرم رؤيتها ،
--	--

(١) في هذه الأغاني نلاحظ أن كلمة أخت تعني « المحبوبة » وأخ تعني « المحبوب » .

(٢) هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة .

(٣) المقطوعة الأولى تبدى* بالعنوان العام للكتاب ، وهي كما ترى مع ذلك تؤلف جزءاً متصلاً بالقصة التي تفتتحها .

يا أخى — آه إن مصيرى لك
وقد قضت بذلك «الذهبية»^(١) بين النساء
تعالى إلى حتى أشاهد جمالك
وسيفرح والدي ووالدتي ،
وسيفرح بك كل الناس عامة ،
وسيسرون بك بأبيها المحبوب .

لأنه تأمل إن قلبي يتوجع عندما أتذكره ،
وحبه قد أسرنى .
تأمل إنه مجنون ،
ولكنى مثله .
وإنه لا يعرف مقدار شغفى بتقبيله ،
وإلا لكان فى استطاعته أن يرسل لوالدتي

المقطوعة الثالثة

لقد ضاع صوابك يا قلبي جدا ،
لماذا تريد أن تستخف بمحبي ؟
تأمل إذا مررت أمامه ،
فإني سأخبره عن ترددى ؛
انظر إني ملكك ، هذا ما سأقوله له ،
وسيتباهى باسمى ،
وسيهبني حظية لأول مقبل عليه
من بين أتباعه^(٥)

إن قلبي يتوق لمشاهدة جمالها^(٢) ،
عندما أجلس فيها^(٣) .
ولقد شاهدت «محي»^(٤) راكبا على الطريق ،
يرافقه الشباب القوي ،
فلم أعرف كيف أتوارى من لقاءه .
هل أمر به فى بسالة ؟
آه إن الطريق أصبح كالنهر ،
ولا أعرف أين تطأ قدمى ،

(١) الإلهة «حاتحور» .

(٢) أى جال البقعة التى يلتقيان فيها .

(٣) أى فى هذه البقعة .

(٤) اسم المحبوب ، ويقصد بكلمة راكبا هنا أى راكبا عربته لأن المصريين كانوا لا يمتطون ظهور الخيل إلا نادراً .

(٥) هذه المقطوعة تضع أمامنا صورة عذراء تصرع فى زيارة مكان جميل غير أنها تقابل فى طريقها فجأة بحبيبا ، ومن المحتمل أنه أمير من البيت المالك لأنه كان يركب فى عربته يتبعه طائفة من رفاقه فعند رؤيته يستولى عليها الارتباك والحجل فلا تعرف إذا كانت تمضى فى طريقها أو ترجع القهقري وقد كانت تخشى أن تكشف عن عواطفها حياء هذا المحبوب لأن «محي» عندئذ سينظر إليها نظرة رخيصة وبذلك ينزل عنها لأحد أصدقائه .

المقطوعة الرابعة

هكذا يحدثني غالبا (قلبي) كلما ذكرته	إن قلبي يخفق سريعا ،
لا تلمن دور المجنون يا قلبي ؛	عندما أذكر حبي لك ،
لماذا تلعب دور الرجل المخبول ؟	ولا يجعلني أسير كبنى الإنسان ،
اهدا إلى أن يأتي لك الأخ (المحبوب)	بل أفرع من مكانه .
يا عيني (؟)	ولا يجعلني أزين بلباس ،
ولا تجعل القوم يقولون عني ،	أو أتجلى بمروحتي .
إنها امرأة قد أقعدها الحب .	إني لا أضع كحلا في عيني ،
كن ثابتا كلما ذكرته ،	ولا أعطر نفسي قط .
انت يا قلبي ولا ترخين لنفسك العنان (١)	(لا تنتظري بل عودي إلى البيت) ،

المقطوعة الخامسة

منذ أن قيل (مرحا) ها هي هنا !	إني أعبد (الواحدة الذهبية) وأتمدح بجلالاتها ،
انظر ، لقد حضرت ، وقد خضع الشباب	إني أعظم سيدة السماء ،
الفض لها	إني أقدم المديح « لحاتحور » ،
لعظم غرامهم بها .	والشكر لسيدتي ،
إني أقيم الصلاة للإلهي	إني شكوت إليها وسمعت شكايي ،
حتى تمنحني الأخت هدية .	وقد قضت بمنحني حظيتي ،
والآن وقد صرت ثلاثة أيام من أمس منذ	وقد حضرت طوع إرادتها لتشهدني ،
أن قدمت شكواي	فما أعظم ما حدث لي .
باسمها (٢) ولكنها (٣) غابت عني منذ خمسة أيام .	إني فرح ، إني مرح ، إني نفور ،

(١) في المقطوعة الرابعة تصف المفرداء ارتجاف قلبها عند تذكرها المحبوب ، ثم تخاطب قلبها مباشرة موجبة إياه بوصفه جيانا وغير قادر على الثبات أمام المحبوب .

(٢) الإلهة « حاتحور » .

(٣) المحبوبة .

المقطوعة السادسة

لتوارث في البيت في الحال .
يأتيتها (الواحدة الذهبية) ضى ذلك في قلبها .
وحينئذ سأسرع إلى المحبوب ،
وسأقبله أمام رفقته ؛
ولن أسكب الدمع من أجل أى إنسان
بل سأسر عند ما يلحظون
أنك تعرفنى .
سأقيم وليمة للإلهى .
إن قلبى يتحقق للخروج ،
حتى أجعل المحبوب يرانى ليلا .
فما أسعد ذلك لو حدث (١) .

لقد مررت بجوار بيته ،
ووجدت بابه مفتوحا ،
والمحبيب واقف بجانب والدته ،
ومعه كل إخوته وأخواته ؛
وحبه يأسر قلب كل من يعشى على الطريق ،
إذ أنه شاب ممتاز ، منقطع القرين ،
محبوب آية في الفضائل .
ولقد رنا إلى حينها مررت ،
فكان الفرح لى وحدى .
ما أعظم طرب قلبى بالفرح ،
يا حبيبى ، لنظرتك لى .
فلو كانت والدتك قد عرفت قلبى ،

المقطوعة السابعة

وإن غدو رسلها ورواحهم ،
هو الذى يعيد إلى قلبى الحياة ،
ومحبوبتى أعظم شفاء لى من أى علاج ،
وهى أكبر شأنًا من مجموعة كتب الطب قاطبة ،
وبرئى فى زيارتها لى ،
إذ أصبح عند مشاهدتها معافى ؛
وإذا ما نظرت بعينها إلىّ فإن كلّ
أعضائى يعود إليها الشباب ؛
وإذا تكلمت فإنى أصبح قويا ،
وعند ما أقبلها فإنها تزيل عني كل ضرر ،
ولكنها غابت عني مدة سبعة أيام .

لقد مرت سبعة أيام من أمس لم أرف فيها المحبوبة
وقد هجم علىّ المرض ،
وأصبحت كل أعضائى ثقيلة ،
وإنى مهمل جسمى .
فإذا ما حضر إلى الأطباء ،
فإن قلبى لا يرتاح إلى علاجهم ،
أما السحرة فليس لديهم حيلة ؛
لأن دأى خفى .
ولكن ما قلته ، صدقتى ، هو الذى يحيدنى ،
إن اسمها هو الذى ينعشنى .

(١) نصف فى هذه المقطوعة العذراء صفات حبيبها الممتازة وكبرياءها بأنها كانت موضع الالتفات منه .

(٢)

آه ليتك تعود إلى حبيبتك مسرعاً ،
كالرسول الملكي الذي قد خان سيده
الصبر من أجل رسالته ،
وقلبه مولع بسماعها ؛
رسول قد أعدت كل حظائر الجياد من أجله ،
ولديه جياد في محاط الراحة ،
والعربة قد أعدت مطهمة في مكانها ،
وليس لديه متسع ليتنفس على الطريق
لقد وصل إلى بيت الأخت (المحجوبة) ،
وقلبه يطفح بالسرور (١) .

آه ليتك تأتي إلى أختك مسرعاً ،
كجواد الملك ،
المنتخب من بين ألف جواد من شتى الأنواع ،
خيرة جياد الحظائر .
وقد امتاز على أقرانه بعطفه ،
وسيده يعرف خطاه .
وإذا سمع رنين السوط ،
فانه لا يكبح جماحه ،
على أنه لا يوجد كبير بين الفرسان ،

يستطيع أن يجاريه ،
حقاً إن قلب الأخت يعرف تماماً ،
أنه ليس يبعد عن الأخت (المحجوبة)
آه ليتك تأتي مسرعاً لأختك (المحجوبة) ،
كالغزال الشارد في الصحراء ،
الذي ترنحت أقدامه ، وتمخا ذلت أعضاؤه ،
وقبع الرعب في كل أعضائه ،
لاقتفاء الصائد أثره ،
وكلاب الصيد معه ،
غير أنها لا ترى غباره ،
لأنه رأى مأوى مثل
وقد اتخذ النهر طريقاً له (؟)
لهذا متصل إلى مغارها ،
في مدة تقبيل يدك أربع مرات ، رأى
لمح البصر)
لأنك تقفو أثر حب أختك (محجوبتك) ،
وقد قضت (الواحدة الذهبية) أن تكون لك
يا صديقي .

(١) إن المحجوبة تدعو الله أن يأتي إليها حبيبها بسرعة مثل رسول الفرعون الخاص الذي أرسل إلى نقطة عسكرية خارج الحدود أو إلى بلاط أجنبي ، وكما نشاهد في المقطوعة التالية تنتقل الموازنة في النهاية إلى تأجيل المحب بالرسول الملكي وهو كذلك جواد عربة الملك المحب لديه .

(٣)

بداية الكلام العذب (وقد عثر عليها أثناء استعمال ورقة بردى من تأليف كاتب
الجبابة « نخت سبك »)

ورائحة المطر تنتشر حتى يشمل بها
الحاضرون
« والوحدة الذهبية » قد قضت بأن تكون
لك هدية (؟)
وتجعلها تعيد لك حياتك ،

ما أهر الأخت في رماية الأحبولة (؟)
... ..

إنها ترميني بأحبولة من شعرها ،
وإنها ستأسرنى بعينها ،
وتخضعنى بأحرار خدودها ،
حتى تكوينى بمحورها .

وعندما تتحدث بقلبك ،
أرجو منك أن تتوسل إليها حتى أقبلها ؛
بحياة « آمون » إننى أنا التى آتى إليك ^(١) ،
وقيصى على ذراعى .
لقد وجدت المحبوب عند الجدول ^(٢) (؟)
وقدمه كانت فى النهر

ستحضرها إلى بيت أختك (حبيبتك) ،
عندما تنقض على مأواها ،
وإنها قد صنعت مثل ... ،
وإن فى نزلها مكانا للذبح (؟)
متعها بألحان الجنجرة (؟)
على أن تكون الخمر والجمعة المسكرة حاميتين لها ،
حتى يمكنك أن تقلب مشاعرها (؟)
وستستطيع أن تعيدها (؟) لها فى ليلتها .
وستقول لك ضمنى بين ذراعيك ،
وستكون على هذه الحال حتى مطلع الفجر .

إنك ستحضرها (؟) إلى قاعة حبيبتك ،
وحدك دون أن يكون آخر منك ،
حتى يمكنك أن تتمتع بها ... (؟)
وستعصف فى قاعة العمدة الريح (؟)
وستنزل السماء بالهواء ، (أى من شدة الهواء)
ورغم ذلك فإن هذا لا يفصلها (أى الحبيبة
عن محبوبها)
حتى تفمرك بشذاها ،

(١) هذا ما قالته المحبوبة فكأنها تقول له : إن متابعتك لإي شىء لا لزوم له لأنى أنا التى
سأتى إليك .

(٢) يقصد الجدول الذى يروى منه أرضه وكانت قدمه فى النهر ، أى ليقطع الماء حتى ينساب فى
الجدول كما هى العادة الآن .

ولقد كان يصنع محراب اليوم (ليقدم فيه
القربان)

وكان في انتظار الجمعة .

وقبض على بشرة جنبي (١)

وإن طوله أكبر من عرضه (٢)

الإساءة التي حاقها بي من الأخت (المحبوبة)،

هل سأخفيها عنها؟

فقد جعلتني أنتظر على باب بيتها ،

على حين أنها توارت في داخله (٣)

ولم تنلني منها متعة لطيفة ،

فشاطرني ليلي .

لقد صررت ببيتها في الظلام ،

فطرقت الباب ولم يُفتح لي ،

إنها ليلة جميلة لحارس بابنا ،

وأنت أيها المزلاج ، سأفتحك ،

وأنت أيها الباب إن فيك حظي .

هل أنت من وحي الطيب ؟

إن إنسانا يذبح ثورنا في الداخل ،

وأنت أيها الباب لا تظهرنَّ قوتك ،

حتى يذبح ثور لمزلاجك ،

وThor ذو قرن صغير لأسكُفتك (عتبتك)

وإوزة سمينة لمصراعيك ،

ولحم طري لـ ... ،

على أن كل أطايب الثور

يكون للنجار الصبي

الذي سيصنع لنا مزلاجاً من البردي ،

وباباً من القش (١)

حتى يتمكن المحبوب من المجيء في أي وقت

ويجد بيتها مفتوحاً ،

ويجد سريراً مفروشاً بالسكتان الجميل ،

وفيه عذراء جميلة (٢)

وستقول لي العذراء ،

إن هذا البيت ملك ابن حاكم الديانة

(أي المحبوب) .

المصادر

(1) The Chester Beatty Papyri No. I. PP. 27 — 38 .

(2) W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Agypter, Leipzig 1899.

(١) المعنى هنا غامض ولكن قد يجوز أنه قبض على عورتها ثم هي تصف ذلك عنه .

(٢) يفكر المحب من أنها دخلت في بيتها وأغلقتة عليها .

المسح

مدائح الملوك

لا غرابة في أن نرى كل ما وصل إلينا من المدائح الشعرية مقتصرأ على الإشادة بصفات الإله وقدرته ، أو على وصف الملوك وما أتوه من ضروب الشجاعة وجلائل الأعمال . وسنتكلم عن الناحية الثانية الآن بعد أن تحدثنا عن الناحية الأولى فيما سبق . والواقع أن الملوك كانوا في مرتبة الإله بوصفهم من سلالة الإله الأعظم « رع » ، فقد كان المصريون يعتقدون أن الإله « رع » كان يحكم العالم في دنيا كلها آلهة . ولكنه في النهاية تخلى عن حكم العالم لما رأى من الغدر وعدم الوفاء وصعد إلى السماء وترجع على عرشها وترك الدنيا إلى ملوك من بنى البشر يعتبرون أنفسهم خلفاء الإله على أرضه ، فكان كل ملك يسمى « ابن الشمس » ، من أجل ذلك كان الفرعون يعد دائماً من طينة غير طينة بنى الإنسان الذين يحكمهم ، فكان مقامه بينهم مقام إله بين رعاياه ، ولهذا كان كل من سواه من بنى البشر دونه في صفاته ، فكل حسن وكل جميل وكل خير وكل أمر جليل يتنسب إلى الفرعون ، فأصبحت لذلك كل الشخصيات البارزة في مصر نكرات تخاطب الفرعون . وإذا اتفق أن تم على يد أحد عظماء الدولة عمل عظيم فإن فضل الإيحاء والأمر والإرشاد للفرعون ، ولا يعترف بفضل هذا العظيم إلا بعد مماته ، كما يظهر لنا من اللوحات الجنائزية التي تركها لنا عدد كبير منهم في قبورهم ، ومن النقوش التي دونت على جدران حجرات دفنهم . وقد غالى القوم أحياناً في تعجيد بعض هؤلاء العظماء فرفعوهم إلى مرتبة التقديس ووضعوهم في مضاف الآلهة كما فعلوا مع الحكيم « امنحوتب » الذى عاش في عهد « زوسر » ، والعظيم « امنحوتب » بن « حابو » في عهد « امنحوتب » الثالث . ولكن جاء ذلك بعد المئات فقط ، ولم يشذوا عن ذلك إلا في حالات قليلة جداً في تاريخ مصر ، ونخص بالذكر من بينها « سننموت » الذى كان يحتل المكانة الأولى في بلاط الملكة « حتشبسوت » بعد الوزير ، فقد وجدناه قد صور نفسه مع إحدى الإلهات بحجمها ، وكذلك الكاهن « حرحور » الذى وجدناه مصوراً على أحد جدران معبد الكرنك مع الفرعون « رمسيس التاسع » بحجم يقرب من حجم الفرعون نفسه . غير أن هذه شواذ لها ظروفها وملابساتها ، إذ أن الأول كان قد استهوى عقل مليكته والثانى جاء في عصر كانت البلاد تنحدر فيه إلى الدمار والانحلال .

وقد جرت العادة أن يذكر في مدائح الفرعون صفاته الحربية وشجاعته الخارقة للعادة ، على غرار ما نقرؤه في مدائح النبي وأبي تمام والبحتري وغيرهم ممن يبالغون في صفات المدوح حتى يجعلوه في مرتبة أخرى غير مرتبة البشر ، هذا إلى ما يذكر من أعماله الجليلة للترفيه عن شعبه وحماية رعيته وما يقدمه له الإله من المساعدة في الأوقات المصيبة بوصفه ابنه الذي يحنو عليه .

وقد وصلت إلينا طائفة كبيرة من أناشيد المديح التي قيلت في الملوك ، غير أن أقدم ما انحدر إلينا منها يرجع إلى عهد الدولة الوسطى وهي قليلة جداً ، أما في عهد الدولة الحديثة فقد وصلنا منها عدد عظيم .

مدائح الدولة الوسطى

لم نثر على شيء من مدائح الدولة الوسطى غير الأناشيد التي قيلت في الفرعون « سنوسرت » الثالث ، ويحتمل أن الأغاني الأربع الأولى منها ألفت بمناسبة دخول الملك مدينته ، فجاء إليه أهلها مرحبين به ، ويظهر من بداية الأغنية الأولى أن هذه المدينة تقع في الوجه القبلي . وسيلج القارىء في هذه القصائد البساطة ، وكثيراً من الاستعارات في الأنشودة الثالثة ، كما بدت الكناية فيها مألوقة معروفة في التفكير المصري وأصبحت ميزة من مميزات الشعر الفنائى . وتحتوى هذه المدائح على طائفة من الجمل والأفكار التي يمكن قرنها بما جاء في الأغاني العبرانية وبخاصة المزامير إلى حد ما ، وهي من غير شك دونها في السهولة والتنويع ، فإن الأنشودة المصرية ظاهرة فيها ، على الأقل لنا ، التكلف والتكرار الممل . وإذا أردنا أن نوازن بين الأناشيد المصرية وبعض الشعر العبرى في بدايته رجحت كفة الأخير من حيث الظاهرة الفنية . وخذ مثالا لذلك نرى داود عليه السلام لشاول وبونانان (كتاب صمويل الثانى الفصل الأول) الذى يعد أحسن ما قيل في الصداقة . ولكن من جهة أخرى نرى أن الأناشيد المصرية التي نتحدث عنها أعرق في القدم من الأغاني العبرانية السالفة الذكر . هذا وتعتبر أناشيد « سنوسرت » الثالث ذات أهمية كبرى لأنها الأغاني الوحيدة التي وصلت إلينا من الدولة الوسطى في المديح الملوكى . وستكون مثالنا الوحيد لهذا العصر إلى أن تجود تربة مصر بأمثالها أو خير منها .

أناشيد الملك « سنوسرت » الثالث

الأنشودة الأولى

الثناء لك يا « خاكاو رع » ! يا « حور » ، يا صقرنا المقدس الوجود
الذى يحمى الأرض ويمد حدودها
الذى يقهر البلاد الأجنبية بتاجه^(١)
الذى يضم الأرضين (مصر) بين ذراعيه
والذى (يمسك) الأراضي الأجنبية بقبضته
والذى يذبح رماة السهم^(٢) من غير ضربة عصا^(٣)
والذى يقوى سهمه دون أن يشد خيط القوس
والخوف منه قد أخضع « الأنو » فى بلادهم^(٤)
والرعب منه قد ذبح قبائل « البدو التسع » (أعداء مصر)
وسكينه قد أمت الألف من رماة السهام
وذلك قبل أن تطأ أقدامهم حدوده
وهو الذى يفوق السهم كالإلهة « سخمت »^(٥)
حينما يهزم الآلاف ممن لم يعرفوا بطشه
وإن لسان جلالته هو الذى يحكم^(٦) « نوبيا (النوبة) »
ونطقه هو الذى يجعل البدو يولون الأدبار
والواحد الفريد ، ذو القوة القتية ، الذى يذود عن حدوده
ومن لا يجعل شعبه يدب فيه الوهن^(٧)

(١) كان التاج وعليه الصل الملكى بعد كآلهة تحمى الملك .

(٢) هم الآسيويون .

(٣) أى أن الخوف منه يكفى للقضاء عليهم .

(٤) القوم الذين يسكنون فيما بين نهر النيل والبحر الأحمر ، وهم العبابدة والبشاريون الحاليون .

(٥) إلهة الحرب رأسها رأس أسد .

(٦) أى أن أوامره تكفى حينما لا يحارب بشخصه .

(٧) فى الحرب ، لأن هذا هو اهتمامه الخاص .

بل يجعل الناس ينامون في أمان إلى طلوع الفجر
وشباب جنوده ينامون لأن قلبه هو المدافع عنهم
وأوامره قد أقامت حدوده .

الأنشودة الثانية

ما أعظم اغتباط الآلهة ! قد جعلت قرايئهم ثابتة .
وما أعظم اغتباط أراضيك ! وقد ثبت حدودها .
وما أعظم اغتباط آبائك ! فقد زدت في أنصبتهم^(١) .
وما أعظم اغتباط مصر بقوتك ! فقد حميت النظام القديم .
وما أعظم اغتباط الشعب بحكومتك ! فقد قمت السلب ، وقوتك قد استولت . . .
وما أعظم اغتباط الأرضين بشدة بأسك ! فقد وسعت ممتلكاتها .
وما أعظم اغتباط مُجَنَّدِيكَ ! فقد جعلتهم سعداء .
وما أعظم اغتباط مُسَنِّيكَ ! فقد جددت شبابهم .
وما أعظم اغتباط الأرضين بقوتك ! فقد حميت جدرانها .
[وبعد ذلك تأتي الديباجة : إنه . . . : « حور » الذي يمد حدوده ، ليتك تعيد
الأبدية ، ومما لا شك فيه أن ذلك كان حذاء] .

الأنشودة الثالثة

ما أعظم سيد مدينته ! فهو يعدل ألف ألف ، وآلافا آخرين وليسوا هم جميعهم إلا قليلا
(بالنسبة إليه)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو سد حاجز للنهر لمنع الفيضان
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حجرة رطبة توحى النوم لكل الناس حتى مطلع الفجر
ما أعظم سيد مدينته ! فهو حصن جدرانه من نحاس شمس^(٢)
ما أعظم سيد مدينته ! فهو مأوى لا ترتعده
ما أعظم سيد مدينته ! فهو محراب ينجي الخائف من عدوه
ما أعظم سيد مدينته ! فهو ظل ظليل منعش في الصيف

(١) يحتمل أنها الأنصبة التي كانت تقرب للملوك المتوفين في قبورهم عند توزيع القرابين .

(٢) يحتمل أن تكون (سيناء) .

ما أعظم سيد مدينته ! فهو ركن دافئ وجاف في وقت الشتاء
ما أعظم سيد مدينته ! فهو تل يحمي من الزوبعة عندما تكون السماء ثائرة
ما أعظم سيد مدينته ! فهو كالإلهة « سخمت »^(١) لأعدائه الذين تطأ أقدامهم حدوده .

الأنشودة الرابعة

لقد جاء إلينا ليستولي على مصر العليا ، وقد وضع التاج المزدوج^(٢) على رأسه
لقد جاء إلينا ووحد الأرضين ، وضم البوصة^(٣) إلى النحلة
لقد جاء إلينا وجعل الأرض السوداء^(٤) تحت سلطانه ، وضم إليه الأرض الحمراء^(٥)
لقد جاء إلينا وأخذ الأرضين تحت حمايته ، ومنح السلام إلى الأرضين
لقد جاء إلينا وجعل أهل مصر يحيون ، ومحا آلامهم
لقد جاء إلينا وجعل الشعب يعيش ؛ وجعل حناجر الرعية تتنفس
لقد جاء إلينا ووطئ^١ بقدمه الممالك الأجنبية ، ف ضرب على أيد « الأنو » الذين لم
يعرفوا الخوف منه .

لقد جاء إلينا وحمى حدوده ، وخلّص من كان قد سُرق

لقد جاء إلينا . . . واحترم المسن^٢ بما جلبت إلينا قوته

[بيت مهشم]

لقد جاء إلينا وساعدنا على تربية أولادنا وعلى دفن المسنين منا

الأنشودة الخامسة

[وهي خاصة بالآلهة ويمكن الإنسان أن يستخلص منها] :

أنت تحب « خاكاورع » الذي يعيش إلى أبد الآبدين . . . فهو يوزع نصيبك من

الغذاء . . . راعيتنا الذي يمكنه أن يمنح النفس . . . وأنت تجزيه عليها في حياة وسعادة

مرات يخططها العد^١

(١) إلهة الحرب .

(٢) أي التاج الذي يضم تاجي الوجه القبلي والوجه البحري .

(٣) البوصة رمز الوجه القبلي ، أما النحلة فهي رمز الوجه البحري .

(٤) الأراضي المصرية . (٥) الأراضي الأجنبية .

الأنشودة السادسة

ثناء « لخاكاو رع » الذى يعيش أبد الآبدين حينما أسيح فى السفينة
محلة بالذهب . . .

المصادر :

(١) هذه القصيدة كتبت على بردية عثر عليها فى اللاهون . راجع :

(1) Griffith, Hieratic Papyri from Kahun and Gurob (pl. I—III.)

(٢) راجع كذلك :

(2) Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia, pp. 66 ff.

(٣) راجع :

(3) Erman, The Literature of The Ancient Egyptians, pp. 134 ff.

أناشيد الدولة الحديثة

قصيدة في انتصارات « تحتمس الثالث »^(١)

مقدمة :

وفي خلال الدولة الحديثة نجد قصائد المديح في الملوك قد زاد عددها ، واتسع مجالها ، ولا غرابة في ذلك فإن أملاك مصر قد امتدت حدودها من الشلال الرابع إلى أعلى نهر دجلة والفرات ؛ فأصبح خيال الشاعر لا يقف عند الحدود المصرية ، بل صار يسبح في أرجاء تلك الامبراطورية الفسيحة فنشأ هذه يضع أمامنا صوراً خلابة لما آتاه هؤلاء الملوك من جلائل الأعمال ، وما وهبهم الإله الأعظم من القوة التي بها قضوا على الأعداء ، وكذلك يصف لنا أحوال الأقوام المغلوبين وما صاروا إليه من الذلة والمسكنة وما يقدمونه للفرعون من الهدايا والجزية المضروبة عليهم مما يدلنا على منزلة البلاد في هذا العصر .

وسيرى القارئ ما في هذه القصائد من النمو والتقدم في خيال الشاعر واتساع أفقه بتقدم المدنية . ولكن برغم ما نشأه من كثرة هذه الأناشيد وعقود المدح في هذا العصر ، فإننا نلاحظ أنها تركز في أصل تركيبها على أصول قديمة ؛ ولذلك كان من أصعب الأمور أن يفصل الإنسان عناصر الأناشيد القديمة من الحديثة ، فلا مناص من أن نعتبر ما لدينا من هذه القصائد نماذج تمثل الشعر الغنائي أو المديح في عصر الدولة الحديثة . وسنبتدى هنا بالقصيدة التي وضعت حوالي ١٤٧٠ ق . م . باللغة القديمة ، وهي التي أنشدت مديحا في « تحتمس الثالث » مؤسس الإمبراطورية المصرية في سوريا . وتدل شواهد الأمور على أنها كانت نموذجا إنشائيا لأن كلاً من « سيتي الأول » و « رمسيس الثاني » قد نقلها على آثاره ونسبها لنفسه . وقد نقش على لوحة جميلة من الحجر أقيمت في معبد « آمون » بالكرنك ، وتحتوي على مديح وجهه الإله نفسه لابنه الفرعون الذي كان يدخل المعبد منتصرا بعد غزوة مظفرة . وتشتمل على مقدمة وخاتمة مكتوبتين بلغة شعرية ، أما الجزء الأوسط من القصيدة فإنه بلا نزاع شعر مقفى . وسنورد القصيدة هنا بأكملها :

(١) راجع : Sethe urkunden IV, 661 ff. & Erman, The Literature of the Ancient Egyptians, P. 254.

المتن :

يقول « آمون رع » رب الكرنك : أنت تأتي إلى^(١) وتنشرح حينما تشاهد جمالى .
يا بنى . يا حامى يا « منخبر رع »^(٢) الباقي أبديا . إني أطلع منيرا^(٣) حبا فيك .
إن قلبى ينشرح بمجيئك الميمون إلى معبدى ، ويداي تمنحان أعضاءك الحماية والحياة .
ما أرق الشفقة التى تظهرها نحو جسمى ، ولهذا سأثبتك فى ماواى ، وأقدم
لك أعجوبة^(٤) .

إنى أمنحك القوة والنصر على كل البلاد الجميلة ، وإنى أمكن مجدك والخوف منك فى
كل البلاد السهلة كذلك ، والرعب منك يمتد إلى عمد السماء الأربعة^(٥) . إنى أجعل
احترامك عظيما فى كل الأجسام ، وأجعل نداء جلالتك الحربى يتردد بين « أم القوس التسع »^(٦)
وعظماء جميع البلاد الأجنبية جميعهم فى قبضتك . وإنى بنفسى أمد يدي وأصطادهم لك . وأربط
الأسرى من « الترجلوديت »^(٧) بعشرات الألوف ، والألوف ، وأهل الشمال بمئات الألوف .
إنى أجعل أعداءك يسقطون تحت نعليك فتطأ الثائرين ، كما أنى أمنحك الأرض
طولا وعرضا ، فأهالى المغرب وأهالى المشرق تحت سلطتك .

إنك تخرق كل البلاد الأجنبية بقلب مفشرح ، وأينا حلت جلالتك فليس هناك من
مهاجم . وإنى مرشدك ولذلك تصل إليهم . إنك تعبر المنحنى الأعظم^(٨) لبلاد « النهرين »
بالنصر والقوة اللذين قد منحتهما إياك . وعند ما يسمعون نداء إعلان الحرب يلجئون إلى
الأحجار . لقد حرمت أنوفهم نفس الحياة . وأرسلت رعب جلالتك ساريا فى قلوبهم .
والصل الذى على جبهتك يحرقهم ويستولى على الأشقياء منهم غنيمة باردة ويحرق الذين
فى بلهيبه ، ويقطع رؤوس الآسيويين ولا يفلت منه أحد بل يسقطون ، وينكل بهم
بسبب قوة^(٩) .

(١) يعود الملك منتصرا إلى « طيبة » ، فيخرج لمقابلته فى موكب تمثال الإله ليحييه ، والقصيدة
كلها مكتوبة لهذا الغرض لتقال فى مثل هذه الأعياد .

(٢) اسم الملك الرسمى . (٣) يخرج فى موكب من المعبد .

(٤) قد جلت تمثال الذى تراه ، وسأقيم لك تمثالا فى المعبد اعترافا منى بالجميل .

(٥) وفقا لأحد الآراء القائلة إن السماء مقامة على عمد .

(٦) قبائل البدو التسع أعداء مصر .

(٧) قبائل من البدو ضاربة بين مصر العليا والبحر الأحمر كانت تسلب المسافرين .

(٨) نهر الفرات . (٩) الصل .

إني أجعل انتصاراتك تنتشر في الخارج في كل البلاد . ذلك الذي يضيء^(١) على جبينى خاضع لك . ولا أحد يثور عليك في كل ما تحيط به السماء . بل يأتون بالهدايا على ظهورهم ، ويقدمون الطاعة لجلالتك كما أمر .

لقد عملت على كبت من يقوم بغارات^(٢) ومن يقترب منك ، فقلوبهم تحترق ، وأعضاؤهم ترتعد .

لقد حضرت^(٣) لأجلك تتمكن من أن تدوس بالقدم عظماء فينيقيا .

ولأجلك تشتت شملهم تحت قدميك في ممالكهم .

وأجعلهم يشاهدون جلالتك كرب الشعاع^(٤) .

عندما تضيء في وجوههم بوصفك صورتي .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أولئك الذين في آسية .

وتضرب رؤساء « عامو »^(٥) (آسية) .

أجعلهم يشاهدون جلالتك مدججاً بدرعك .

حينما تقبض على آلات الحرب في عربتك .

لقد حضرت :

لأتمكن من أن أجعلك تطأ بالقدم الأرض الشرقية .

وتطأ من في أقاليم أرض الإله^(٦) . ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل النجم « مسشد »

الذى ينشر لهيبه كالنار حينما ترسل سيلها^(٧) .

لقد حضرت :

لأجلك تتمكن من أن تطأ الأرض الغربية .

« فكفتيو » و « آسى »^(٨) تحت سلطانك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك مثل الثور الصغير .

(١) الصل الملكي يضيء كالشمس .

(٢) البدو ولصوص البحر ... الخ . (٣) لمقابلتك .

(٤) الشمس . (٥) الفلسطينيون .

(٦) أرض المشرق : بلاد العرب وما يقع بجوارها .

(٧) يحتمل أن يكون وياه .

(٨) كريت أو جزء من سيبيريا . آسى : أرض ساحلية في شمال سوريا .

ثابت القلب ، حاد القرن ، لا تمكن مهاجمته .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في مستنقعاتهم (١) .

في حين أن أرض « متن » (١) ترتعد خوفاً منك .

ولأجعلهم يشاهدون جلالتك كالتمساح .

رب الرعب في الماء لا يمكن الاقتراب منه .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في الجزائر .

والذين في وسط المحيط وهم الذين تحت لوائك ولأجعلهم يشاهدون جلالتك منتقمًا (٢) .

قد ظهر منتصراً على ظهر فريسة .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ اللوبيين .

« والأوتفتيو » (٣) بقوة سلطانك

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كالأسد المفترس

حينما تجعلهم أكواما من الجثث في وديانهم

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ أقصى حدود الأراضي ، في حين أن ما يحيط به الأقيانوس

يكون في قبضتك .

ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كرب الجناح (٤)

الذي يقبض على ما يرى كما يشتهي

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ هؤلاء الذين في البلاد القريبة

وتربط سكان البدو أسرى

(١) غير محقق موقعها ، ويحتمل أن تكون في البحر الأبيض المتوسط .

(٢) « حور » المنتقم لـ « أوزير » ، ويجلس كصقر على ظهر « ست » المهزوم .

(٣) قوم يسكنون في إقليم بين مصوع وسواكن .

(٤) الصقر .

لأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كابن آوى الوجه القبلى (وهو أشد ما يكون افتراسا)
وهو رب السرعة سباقا مخترقا الأرضين .

لقد حضرت :

لأمكنك من أن تطأ « آنو » النوبة ، ويكون فى قبضتك حتى بلاد « شات »^(١)
ولأجعلهم ينظرون إلى جلالتك كأخويك التوأمين^(٢)
والذين ضمت أيديهما لك فى النصر .

ولذلك وضمت أختيك^(٣) خلفك حماية لك على حين أن ذراعى جلالتي كانتا مرفوعتين
لتقبضا على كل شر^(٤) . إني أمدك بالحماية يا بني المحبوب « حور » . يأبها الثور القوى الذى
يسطع فى « طيبة » ، والذى أنجبته من أعضاء الإلهية ، « نحتمس » المخلد أبديا الذى
عمل لى كل ماتتوق إليه نفسى « كا » . لقد أمت لى مسكنا ، وهو عمل سيبقى أبدا ،
وجملته أطول وأعرض مما كان عليه من قبل ، والباب العظيم . . . الذى يجعل جماله
« بيت آمون »^(٥) فى عيد . إن آثارك أعظم من آثار كل ملك سلف . إني أعطيك الأمر
لتقيمها ، وإنى لنشرح بها ، وإنى أثبتك على عرش « حور » مدة آلاف آلاف السنين
حتى ترعى الأحياء إلى الأبد .

ولاشك فى أن القارى قد لاحظ فى هذه القصيدة مبالغات خارجة عن حد المؤلف كما هى
العادة فى المدائح التى نقرؤها فى أشعار المدائح فى الشرق عامة . وهى تعتبر من الشعر الرسمى
الذى ينقصه التنوع فى التعبير والخيال السامى ، ولذلك فهى لا تعد فى نظرنا من الأدب
الراقى ، غير أنها كانت فى نظر المصرى من الشعر النموذجى ، وإلا لما نسبها بعض الملوك
لأنفسهم كما ذكرنا .

ولدينا قصيدة أخرى من طراز خصب الخيال ، حر التعبير كتبت فى عهد « رعمسيس
الثانى »^(٥) وقد حفظت لنا منقوشة على عدة لوحات بالقرب من معبد « أبو سمبل » وداخله ،
ولم يكن لها علاقة خاصة بهذا المعبد ولا الإقليم الذى هو فيه ؛ ومن أجل ذلك يخيّل إلينا
أن مثلها كمثل القصيدة التى أطلق عليها خطأ اسم « بنتاور » التى تصف لنا ملحمة

(١) بلاد فى أقصى الجنوب .

(٢) « حور » و « ست » . (٣) « إزيس » و « نفتيس » .

(٤) الجملة الأخيرة ملأى بالجناس ، خمس كلمات مبتدئة بحرف (هـ) تاتى متتالية .

(٥) Lepsuis Denkmaeler iii, 195 a, and Erman, Literature of the Ancient Egyptians PP. 258 ff.

« قادش » وما جرى فيها . فهي إذن من القصائد التي كان قد أغرم بها « رعمسيس الثاني » وأراد أن يخلطها على آثاره . وبداية هذه القصيدة تحتوى في الواقع على أسماء الملك وبإضافة هذه إلى ألقابه أصبحت تكون أنشودة . ثم يتلو ذلك خمس مقطوعات مختلفة الطول تنتهى كل منها باسم الملك « رعمسيس الثاني » .

أنشودة لرعمسيس الثاني

ألقاب الملك :

« إله » حور « الثور القوى المحبوب من إلهة العدل و « منتو »^(١) الملوك ، وثور الحكام ، عظيم القوة مثل والده « ست » صاحب « آمبس »^(٢) ، رب التاجين ، حامى مصر . وقاهر البلاد الأجنبية ، الخفيف ، عظيم الاحترام فى كل الأراضى ، الذى لم يسمح لأرض النبوة أن تعيش ، والقاضى على قفاخر بلاد الخيتا .

مخضع الخصم ، والكثير السنين ، والعظيم الانتصارات ، الذى يصل إلى أطراف الأرض حينما يطلب للنزال ، والذى يضيق أفواه الأمراء الأجانب الواسعة^(٣) .

ملك الوجه القبلى والبحرى ، رب الأرضين « وسبارع » — المختار من « رع » . ابن « رع » الذى يدوس أرض الخيتا « رعمسيس — محبوب آمون » معطى الحياة ، المحبوب من « رع حور أختي » ، « آتوم »^(٤) رب أرض « عين شمس » والمحبوب من « آمون رع »^(٥) ملك الآلهة ، ومن « بتاح » العظيم الذى يسكن جنوبى جداره^(٦) ورب « عنخ توى »^(٥) الذى طلع على عرش « حوز » ملك الأحياء :

القصيدة الحقيقية :

الإله الطيب ، الواحد القوى ، الذى يمدحه الناس ، السيد الذى يفتخر به الناس ، حامى جنوده ، الذى يمد حدوده على الأرض كما يريد مثل « رع » حينما يضىء على دائرة العالم — وهو ملك الوجه القبلى والبحرى و « سبارع » — المختار من رع « ابن رع رب التاجين » ، « رعمسيس — المحبوب من آمون معطى الحياة »^(٦) .

(١) إله الحرب . (٢) كوم أمبو . (٣) زهوم أو غرم .

(٤) الآلهة الثلاثة اللاتى بنى لهن معبد « أبى سمبل » .

(٥) جزء من « منف » حيث يسكن الإله « بتاح » .

(٦) إني أختصر هذه الأسماء فى الأبيات الأخرى .

وهو الذى يحضر العاصى أسيراً إلى مصر والأمراء بهداياهم إلى قصره ، والخوف منه يسرى فى أبدانهم ، وأعضاؤهم ترتعد منه عند غضبه ، رب الأرضين وهو الملك « رعمسيس » . وهو الذى يدوس بالقدم أرض الخيتا ويصيرها كومة من الجثث مثل « سخمت »^(١) حينما تهيج بعد الوباء . وهو الذى يصب سهامه فيهم ، ويتسلط على أعضائهم . وكل أمراء البلاد الأجنبية قد خرجوا من بلادهم يقظين لا يغشاهم النوم^(٢) ، وأجسامهم تنحور ، وهداياهم مجموعة من محاصيل بلادهم ، وجنودهم وأولادهم يقفون فى الصف الأول طالبين السلام من جلالة ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وأمراؤهم يرتعدون حينما يشاهدونه لأنه مثل الإله « منتو » سلطانا وقوة ، لأنه يقطع رؤوسهم مثل ابن « نوت » . وإنه كثور حاد القرنين عظيم الاستيلاء (؟) ولا يطلق سراح أحد إلا بعد أن يقضى على أعدائه — ملك الوجه القبلى والوجه البحرى « رعمسيس » . الأسد القوى المخالب ، العالى الزئير ، والمرسل صوته فى وادى الفرائس الوحشية — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

الفهد الذى يبدو سريعا حينما يبحث عن منازل ، مخترقا دائرة الأرض فى لحظة . الصقر الإلهى العظيم المزود بجناحين ، والمنقض على الصغير والكبير حتى لا يحملهم يعرفون أنفسهم أبدا — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وهو الذى يجعل الأسويين الذين يحاربون فى ساعة القتال يولون الأدبار فيكسرون سهامهم ويلقون بها فى النار . وقوته متسلطة عليهم مثل اللهيب ، حينما يخترم فى نبات ملتهب^(٣) ، والعاصفة وراه ، ومثل النار المفترسة حينما تذوق طعم الوهج ، وكل فرد فيها يصير رمادا — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

الحاكم الشديد القوى فى ذبح الذين لا يعرفون اسمه ؛ وهو مثل العاصفة التى تدوى بعنف على البحر ؛ فأمواجه كالجبال ، ولا أحد يمكنه أن يقترب منه ، وكل فرد فيه يفوس إلى العالم السفلى — ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » .

وهو الملك المنير فى التاج الأبيض ، وهو قوة مصر ، ماهر فى فنون الحرب ، فى ساحة القتال ، بطل فى المعركة ؛ محارب جبار ، شجاع القلب ، الواضع ذراعيه بكدار حول جنوده ، ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » معطى الحياة كالإله « رع » .

(١) إلهة الحرب . (٢) وبهذه السرعة يجب أن يصلوا مصر .

(٣) فى الحقيقة هو نبات خفيف سريع الالتهاب .

ولا نزاع في أن هذه الأنشودة تعد من الشعر الجليل ؛ فهي بحق تمتاز عن قصيدة النصر التي قيلت في « تختمس الثالث » من كل الوجوه ؛ فالصور التي تحتويها بارزة ، وليست مقصورة على مجرد ذكر نفوت الملك وأوصافه ، بل نجد تلك النفوت مفصلة بشروح موفقة . والقصيدة من هذه الناحية تشبه بعض المزامير العبرية ، حتى إنها إذا ترجمت على طريقة التوراة ، كان من الصعب على الإنسان أن يستخرجها من بينها بسهولة .

على أن هذه الأنشودة ليست الوحيدة من نوعها في الدولة الحديثة ، بل لدينا ما يضارعها أو يفوقها مما سنورده هنا بعد ، وبخاصة قصيدة « مرنبتاح » المشهورة بلوحة بني إسرائيل ، وسندكرها في موضعها بعد الكلام عن ملحمة « قادش » والقصائد الجميلة الأخرى التي قيلت في « رعمسيس الثاني » .

ملحمة قادش

(المسماة خطأ قصيدة « بنتاور »)

في سياق الكلام عن قصة المحاصمة بين « حور » و « ست » عرفنا معنى كلمة ملحمة في الأدب عامة . وإذا كان المصريون القدامى قد تركوا لنا لونا من الأدب يطلق عليه بحق اسم ملحمة ، فإن القصيدة التي قيلت في انتصار « رعمسيس الثاني » على الخيتا وحلفائها جديرة بهذه التسمية ، لما توافر فيها من الخصائص والميزات التي ينفرد بها هذا اللون من الأدب . ولقد ظلت الروايات المختلفة التي رويت بها هذه الملحمة مبعثرة على جدران المعابد العدة التي نقش عليها دون أن يجمع شقاتها كتاب واحد ؛ هذا فضلا عن أن النسخة الوحيدة التي وصلت إلينا على البردي منقوصة غير كاملة . ولذلك لم يكن في مقدور أي أثرى درس هذه الملحمة على الوجه الأكمل . وقد عني المؤلف بجمع هذه النصوص المختلفة وترتيبها في مجلد واحد^(١) بحيث أصبح في الإمكان الحصول منه على متن كامل يمكن الاعتماد عليه من كل الوجوه . والترجمة التي سنضعها أمام القارئ هنا مأخوذة من هذه الروايات العدة ، التي لا يختلف بعضها كثيراً عن البعض الآخر في النقوش التي على الآثار . أما النسخة الخطية فتحوى أغلطا عدة ، لذلك كان اعتمادنا على النصوص المنقوشة على الآثار .

والظاهر أن هذه القصيدة قد بلغت من الأهمية مكانة تفوق كل وصف في نظر « رعمسيس الثالث » ولا أدل على ذلك من أنه نقشها على معظم المعابد في أمهات البلاد المصرية . وقد بالغ في حب بقائها لترجمة أنه نقشها على معبد الأقصر أكثر من مرتين . موضحا المتن بالرسم التي تصور لنا سير المعركة ومرا كز تنقل الجيوش ، مما سهل علينا فهم الحركات العسكرية التي قام بها كل من الفريقين المتحاربين . وقد كانت نهاية هذه المعركة على ما يظهر انتصار « رعمسيس الثاني » على أعدائه الحيثا وحلفائهم . غير أن هذا النصر لم يكن حاسما كما برهن على ذلك استمرار الحرب فيما بعد بينه وبين دولة الحيثا .

وإذا أردنا أن نعرف الأسباب التي أدت إلى تلك الحرب الطاحنة بين « رعمسيس الثاني » والحيثا ، فلا بد أن نرجع إلى الوراثة عدة أجيال في تاريخ الماهلية المصرية . فقد أسس « تحتمس الثالث » ومن سبقه عاهلية متراصة الأطراف تمتد من أعالي نهر دجلة والفرات إلى الشلال الرابع ، وقد حافظ عليها أخلافه من بعده بمجد السيف تارة وبالسياسة الحكيمة تارة أخرى .

وقد بقيت الماهلية متماسكة الأطراف ، عزيزة الجانب ، إلى أن تولى « إخناتون » الملك ، فشنه أمر دينه الجديد عن المحافظة على عاهلية أجداده وبخاصة أملاكه في آسية ، وقد كانت مقسمة وقتئذ ولايات صغيرة ، فاستقلت كل واحدة منها . هذا فضلا عن أنه قد قامت في تلك اليهود مملكة جديدة في هذا الجزء من آسية أسسها قوم يقال لهم الحيثا . وقد بقيت الحال على هذا النوال من القوضى في تلك الأصقاع إلى أن أصبحوا شبه مستقلين عن مصر ، وأصبحت العلاقات بينهم وبينها اسمية . وأول من حاول استرجاع مجد مصر في هذه الأصقاع هو « سيتي » الأول . غير أنه في هذه المرة لم يكن ليحارب مع ولايات صغيرة متفرقة الكلمة كما فعل أخلافه من قبل ، بل كان ينازل دولة قوية فتية وهي دولة الحيثا ، التي كانت تشمل آسية الصغرى ، وكذلك قد انضمت إليه بلاد أخرى من آسية ، ولم يوفق « سيتي » في حملته هذه إلا بعض التوفيق .

وقد كان لإماما على ابنه « رعمسيس الثاني » أن يستمر في حمل السلاح لإعادة هذه الأملاك التي أنشأها أجداده بترائخهم وإهمالهم . ولقد أشار لنا هذا الفرعون في قصيدته التي نحن بصددتها الآن إلى إهمال آباء والده ، وقاعدتهم في مصر يلهون ويلعبون مما أدى إلى ضياع ممتلكات مصر . ولا غرابة إذا كانت هذه الإشارة في القصيدة يقصد بها « إخناتون » عندما كان لا هيا عن أملاك مصر بدينه الجديد ثم تبعه في ذلك من جاء بعده .

وقد ذكرت لنا نقوش القصيدة التي تعتبر بمثابة تقرير رسمي أن حملة «رعمسيس الثاني» قد خرجت للغزو في السنة الخامسة من حكمه ، وكان لا يزال في ريعان الشباب غض الإهاب ممتلئاً حماساً وقوة . فسار على رأس جيش عرمرم لمقاومة العدو . ولم يكن يدور بخله في هذه الآونة أن يخضع بلاد « فلسطين » في طريقه ليأمن شر قيام أهلها من خلفه ، بل فضل مهاجمة العدو الجبار الذي قضى على سلطان مصر في آسية ، وقد كان تصميمه أن يوقع العدو في أحبولة ، فاندفع بجيشه وعبر نهر الأرنط (العاصي) في حين كان جيش ملك الخيتا وحلفائه معسكراً في شمالي بلدة « قاش » ، ولما فطن إلى ذلك علم أنه قد وقع هو في الفخ ، وانقض فملا ملك الخيتا على جناحي الجيش المصري الذي كان يسير في أربع فرق منزل بعضها عن بعض ، فشنت شمل الجيشين المصريين المتقدمين وهما جيش « آمون » وجيش « رع » . وبذلك أصبح « رعمسيس » محاصراً بالعدو ، ولم يبق معه إلا حاشيته وقليل من جنوده المخلصين .

وقد قيل إن الملك « رعمسيس » هزم ، وأنه أراد أن يسدل الستار على الهزيمة أمام بلاده بغزو فلسطين في عودته وقهرها . ولكن هذا الرأي لا أساس له من الصحة ، والواقع أنه خلص نفسه من مأزقه الحرج باختراق صفوف الخيتا ، وبقي يناضل ويظهر من ضروب الشجاعة لصعد العدو حتى أته النجدة ، وبذلك انقلبت تدابير الخيتا إلى خزي وانحطار . وما ظهر بادىء الأمر هزيمة منكرة للمصريين قد صار فوزاً ميبناً ، وعلى إثر ذلك طلب العدو من « رعمسيس » أن يهادنه .

هذه هي الرواية التي قصها علينا علماء الآثار في الجيل السابق لعصرنا ونجد في قصة «وردة» التي ألفها «جورج إبرس» أنه احتفالاً بهذا النصر العظيم الذي فاز به «رعمسيس» في هذه الموقعة قد ألقى شاعر اسمه « بنتاور » قصيدة فذة تخليداً لهذه المناسبة السعيدة . والواقع أن «إبرس» قد أخطأ فهم النص المصري عندما نسب هذه القصيدة إلى «بنتاور» ، بل الحقيقة أن « بنتاور » هذا هو الكاتب الذي نسخ القصيدة على البردية فقط كما جرت العادة بذلك^(١) . أما الشاعر الذي صاغ هذه القصيدة فمجهول لنا كغيره من الأدباء والمفتنين الذين تركوا لنا تآكيد عظيمة وقطعاً فنية منقطعة القرن دون أن يسجلوا أسماءهم عليها ، فكانوا بذلك جنوداً مجهولين .

(١) كانت العادة أن يكتب نلسخ الوثيقة اسمه على البردي في نهايتها ، وهذا لا يدل قط على أنه مؤلفها .

أما طبقة علماء الآثار المعاصرين الذين تناولوا موضوع هذه القصيدة بالبحث والنقد والتحليل فإن معظمهم قد غرق في بحر المبالغات التي نسجها « رعمسيس » حول نفسه ، فلم يتركوا ناحية من نواحي القصيدة دون أن يقتلوها فحسباً ونقداً حتى انتهى بهم المطاف إلى أن المصريين قد هزموا وأن « رعمسيس » أخفى تلك الهزيمة تحت ستار البلاغة والمبالغات التي حلى بها هذه القصيدة . والواقع أن هذا الرأي لا يتركز على برهان متين ، وربما يجود الحظ يوماً ما بالعثور على تقرير عن الواقعة من جانب الخيتا ، فيضع الأمور في نصابها بعد موازنته بما جاء في قصيدتنا ، أو إخراج حكم سليم منها .

وإلى أن نسند بمثل هذا التقرير نرى فيما جاء عن الواقعة أنه ليس فيه ما يبعث على أي شك في أن المصريين قد انتصروا في هذه الموقعة . حقاً إن التدابير الحربية والخطط التي استعملها ملك « الخيتا » هي من الحيل التي تستعمل كثيراً في الحروب وتؤدي عادة إلى النصر وبخاصة عندما يكون المهاجم لا يملك في يده قيادة جنوده تماماً . ولكننا قد شاهدنا أن الملك الشاب قد ترك العدو يهاجمه على حين غفلة ، ولم يلبث أن أفاق من تلك الصدمة المفاجئة وأخذ يجمع زمام القيادة في يده إلى أن صار في مقدوره أن يحمل حملة صادقة على العدو ردت على أعقابها خاسراً . وليس لدينا ما يدعو إلى الشك في أن العدو عندما رأى تخاذل جنوده طلب الهدنة . وأن « الخيتا » وحلفاءهم هزموا ، ولكن موقعة « قاش » لم تكن من الملاحم الفاصلة ؛ ولا أدل على ذلك من أن خلف عاهل « الخيتا » لم يكفوا عن محاربة أعدائهم المصريين بل شنوا عليهم الغارة الثانية عندما لاحت لهم الفرصة .

ولكن هل كل ذلك يعني أننا ننتزع انتصار « رعمسيس » الثاني منه ونصغر من شأنه ؟ ولأجل الوصول إلى رأي حاسم في ذلك يجب علينا أن نستعرض أمامنا حوادث هذه الموقعة ونفحصها فحسباً دقيقاً حتى لا نجعل حكمتنا النهائي مأخوذاً مباشرة من الألفاظ التي وردت في القصيدة وحدها . ولدينا في التاريخ الحديث وجه شبه مدهش لهذه الموقعة ، وأعني بذلك موقعة « أم درمان » التي استمر لها في عام ١٨٩٨ ، وقد تكلم عنها تيدمان في كتابه

Meine Erlebnisse im Hauptquartier Lord Kitchenner (Tiedmann)

« مشاهداتي في مركز قيادة اللورد كيتشنر » :

إن واقعة « أم درمان » رغم انتصار المصريين والإنجليز فيها لم تكن الواقعة الفاصلة ،

قد استمر النهدي في المقاومة إلى أن قضى عليه نهائياً بعد أكثر من عام^(١).
ويدهي أن الشاعر الذي يريد أن يرسم لنا حوادث في صورة ملحمة لا يقتصر على صياغتها في أسلوب خلاب وألفاظ عذبة ، بل من واجبه أن يقص علينا طرقات غير الحقائق العارية التي يحتوي عليها التقرير الرسمي ؛ أي يجب عليه أن يكسو عظام تلك الحقائق الجافة لحماً ودماً وينفخ فيها من روحه وخياله ، وذلك لأن الملحمة لا بد أن تصف لنا موقعة حدثت في منازلة واحدة ، فلا بد من أن تأخذ صورة رائعة كما نشاهد ذلك كثيراً في ملاحم كل الأمم ، ومن خصائص الشاعر الذي يصور لنا ملحمة ، أن يكون عنده المهارة الفنية في صياغتها بحيث يظهر بطلها ممتازاً على كل الأبطال الآخرين الذين حوله في الملحمة ويخرج لنا قطعة فنية متماسكة الأطراف محبوكة الحواشي سهلة المأخذ . والشاعر الذي صاغ قصيدتنا قد جعل بطله في قصته الرائعة « رعمسيس الثاني » ، وجعل لهذا الفرعون فيها مكانة ضخمة وصورة يظهر فيها كأنه العملاق في وسط الأقزام ، أو كما يصور فعلا الفرعون في الرسوم بين أفراد رعيته . وإن من يفحص الناظر التي تصور لنا ملحمة قادش على جدران المعابد لا يجد كبير عناء في تمييز « رعمسيس » من بين جنوده ، فالفرق بينه وبينهم في الضخامة كالفرق بين العملاق والطفل الرضيع^(٢) أو أعظم من ذلك .

وقد وجه نقد إلى ما جاء في القصيدة مكرراً : « إن الملك كان قريباً ولم يكن معه أحد آخر بجانبه » . خلال المعركة . وهذه العبارة لو أخذت بمعناها الحرفي لا تنطبق على الواقع وليس لها نصيب من الصحة ؛ فإن الملك كان يقص تلك العبارة لسائق عربته . وفي الحق يمكن تحديد معنى العبارة بأنه لم يكن أحد غير الملك قد شاهد ما تملكه من اليأس حين كان يشرف على فقدان المعركة .

والبالغة حتى مباح لكل أمة ، وبخاصة في تقاريرها عن المواقع الحربية لأنها تذكر في الوطنية والفخار في نفوس أفراد الشعب ، وتلك سجية متأصلة في أخلاق الشعوب حديثها وقدعها للفخر بمناقب بلادهم وما أتته من جلائل الأعمال والتغلب على الأعداء .

ولما كان من المحتم أن يمثل الفرعون في هذه الملحمة بطلها فقد كان لزاماً على الشاعر أن ينتهج إحدى طريقتين في صياغتها : فإما أن يقص علينا ما قام به الفرعون من ضروب

(١) Earl of Cromer, Modern Egypt, 540 — 541

(٢) ولا ننسى أن السبب في تشبيه الرجل الضخم في عصرنا بالفرعون قد أتى عن هذا الطريق ، وحسن ذلك من التماثل الضخم الذي نشاهد في القرائنة بالنسبة لتماثل طرفة النجوم .

الشجاعة والبطولة في صيغة الغائب ، وإنما أن يجعل الفرعون يقص الحوادث الجسام التي قام بها في صيغة التكلم عن نفسه . ولا نزاع في أن الطريقة الثانية لها ميزتها وخطرها إلى حد لا يداني ، فالقارىء في هذه الحالة يسمع من فم التكلم وصفاً مباشراً للحوادث يخرج من أعماق نفس إلى أعماق نفس أخرى فيحدث تأثيره اللشود . ولدينا مثال لذلك في التاريخ المصري من عهد الدولة الوسطى ، وذلك عندما جعل « خيتي » مؤلف تعاليم « امنمحات الأول » الملك يتكلم عن نفسه ويصف لابنه ما لاقاه من فكران الجليل وما خلق به ممن أحسن إليهم وأسدى لهم الجليل وقربهم إليه ؛ وهذا الخطاب يعد من روائع الأدب المصري . (راجع ص ٢٠٢) .

وهذه الطريقة هي التي اختارها الشاعر لنفسه ، ولا نشك في أنه حينما كان يؤلف قصيدته كان أمامه نموذج يحتذيه ، ولذلك يصعب علينا أن نحدد ما أتى به من جديد في عالم الأدب في هذه القصيدة . ولكن على الرغم من ذلك نجد في فن صياغة هذا الشعر ما يجعل الإنسان يعتقد أن الشاعر كان يحلل نفسية بطله ، وبخاصة إذا عرفنا أن « رعحمسيس الثاني » كان يفوق كل الفراعنة في المبالغة والفخر وحب الظهور والمظلة مما جعله مستقطع النظير في هذا المضمار . من أجل ذلك نجد أن شاعرنا قد أرخى العنان للفرعون يتكلم ، ولكنه لم يجعله يتكلم بوصفه قاصداً ، بل كان ينقله إلى معمة القتال ، فترى الفرعون يتوسل إلى والده « آمون » ويدعوه إلى نصرته ونار الحرب مستعرة ، ثم هو يفكر في الوقت نفسه فيما يجب عليه أن يقوم به لإلهه من الخدمات ؛ ولا شك في أن ذلك كان له أثره المباشر على سير الواقعة . هذا إلى أن الفرعون قد عدد أشياء أخرى كثيرة عن مخازى جنوده وعن سير القتال . ومن كل هذا تألفت أمامنا صورة طريفة لم يكن مألوفاً لنا سماعها من قبل ؛ فنقرأ ملحمة كتب نصفها شعراً منشوراً والنصف الآخر شعراً منظوماً . والواقع أن مقدمة هذه القصيدة قد كتبت تترأً بينما نهايتها قد نظمت شعراً . وكذلك نجد في وسطها تعابير نثرية ، ويسهل على القارىء الفطن معرفتها لأنها وضعت في صيغة الغائب .

والقصيدة الأصلية تبتدىء عندما يشتت العدو شمل جيش الفرعون ويضرب نطاقاً حول الفرعون ومن معه من خيرة جنوده وعرباته الكثيرة : « وعندئذ ترى الفرعون يتوسل لإلهه آمون قائلاً : « ماذا جرى يا والدي آمون ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ وهل عملت شيئاً من دونك ؟ » . ثم يذكر له ما قام به من أعمال الخير وبناء المعابد وتقديم القرابين ورجوه أن يخلصه من ذلك المأزق الذي وقع فيه .

وعلى إثر ذلك نشاهد أن « آمون » قد أتى لنجدة وأنه لن يتخلى عنه في محنته فيقول له : « إلى الأمام ! إلى الأمام ! أنا والدك وإنى أكثر نفعا من مائة ألف رجل . أنا رب النصر الذى يحب القوة ! » ويفتتح النضال بنصر « رعمسيس » مؤقتاً بمدد روح إلهه « آمون » . ولكن ملك « الخيتا » يقف ثانية في وسط جنوده ويشرف على القتال ويعيد الكرة على جيش « رعمسيس » فيقابلة الأخير بعزم وحزم وفى ذلك يقول : « وقد أوسعت لهم وكنت مثل « منتو » (إله الحرب) وجملتهم يذوقون طعم يدى فى ملح البصر . وقد قتلهم وذبحتهم حيث كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر أن ينجو بنفسه . الخ » .

وبعد ذلك التفت « رعمسيس » إلى جنوده وأمرهم أن يتذرعوا بالشجاعة وأن يقتلوا فى أماكنهم وأن يخذلوا حذوه ، ثم نجده يؤنبهم بقارص الألفاظ قائلا : « ما أشد تخاذل قلوبكم يا فرسانى ، وإنه لمن العيب الاعتماد عليكم الخ » .

وقد أطل الشاعر فى التوبيخ الذى جاء على لسان الملك بصورة غير مألوفة ، وكذلك أخذ يعدد ما أسداه لهم من المعروف وأعمال الخير كما كان قد عدد من قبل ما قام به لإلهه « آمون » من الخدمات وما قدمه من القرابين .

ولا شك فى أن ذكر هذه المقابلات قد أدخلت فى القصيدة استطراداً فريداً فى بابها ؛ فترى العناية التى يظهرها الملك بجنوده تقابل منهم بالجبن والندالة ، ولم يستثن منهم حتى سائق عربته الذى حرض سيده على الفرار . وقد كان الموضع الطبيعى لهذا المنظر الأخير هو أول القصيدة ، ولكن الشاعر كان له قصد خاص فى نقله إلى المكان الذى هو فيه . فقد أراد أن يضع أمام القارئ مقابلة أخرى يندد فيها بهؤلاء الملوك آباء والده^(١) الذين أضاعوا ملك مصر وسلطانها فى بلاد سورية ولم يقوموا بأى عمل للمحافظة عليه ، بل فضلوا اللهو واللعب وترك البلاد السورية التى كانت تحت حكم مصر تنسلخ عنها .

وبعد أن تم النصر للفرعون هرعت إليه الجنود فى معسكره وأخذوا يكيلون له المدائح ويفاخرون بشجاعته ، على أن الملك لم ينخدع بذلك ، بل أراد أن يوبخهم كرة أخرى ويعدد لهم ما قام به لهم من جليل الأعمال والخدمات فى داخل البلاد أثناء السلم . وإلى هنا ينتهى ما جاء به على لسان الفرعون من الخطب فى القصيدة .

(١) هذه النقطة كانت غامضة قبل جمع نصوص القصيدة ، ولكنها أصبحت الآن مفهومة جلية .

نقرأ بعد ذلك أن ملك « الخيتا » قد طلب الهدنة غير أننا لم نسمع بإلقاء السلاح وإعلان الهدنة لأن ذلك كان مفهوما ضمنا .

ثم يتكلم « رعمسيس » للمرة الأخيرة قائلا إنه قد سمح لنفسه بالراحة بعد أن نال الحظ السعيد وعرض على قواده ما التمسه ملك « الخيتا » ثم صالحهم . وهنا تختم الملحمة بعودة الفرعون السعيدة إلى بلاده ظافرا منتصرا .

ولابد أن القارىء قد لاحظ بعض التحريف في تعابير هذه القصيدة ، فكثيرا ما نرى الملك يتكلم ، ثم ينتقل الكلام إلى صيغة الغائب فتجد « جلالته » بدلا من « جلالتى » ، وقد يجوز أن تلك هفوة من الكاتب أو الحفار الذى ينقل عادة من ورقة بردية قد لا يمكنه قراءتها قراءة صحيحة . وسيجد القارىء فى النسخة التى طبعت من عدة سنوات أن النقوش التى على جدران المعابد فيها بعض اختلاف ظاهر فى كثير من الأحيان عن نسخة البردية .

أما من جهة الأسلوب الذى صيغت فيه الملحمة فيمكننا الحكم من غير إجهاد الفكر بأن كلام الملك كان شعرا موزونا . اللهم إلا فى المواطن التى كان يتحدث فيها من غير انفعالات نفسية مما لا يحتاج إلى إظهار عواطفه ووجداناته .

وليس لدينا شك فى أن بداية القصيدة ونهايتها قد كتبتا شعرا منشورا ؛ فثلا لا نتردد فى أن نقرر أن قوله : « وقد جهز جلالتى مشاته وفرسانه والشردانين ، وهم من سبى جلالتى ، وقد أحضرهم من انتصاراته بحد سيفه » ليس بالشعر الموزون ، وكذلك قوله : « ولما رأى مشاتى وفرسانى بأنى مثل « منتو » فى قوته وبطشه وأن إلهى « آمون » قد انضم إلى ، وجعل كل بلد كأنه الهشم أمانى اقربوا واحدا فواحدا ليتسلوا وقت الغروب » ، فإنه ليس بالشعر المنظوم .

أما ما ينطبق عليه اسم الشعر المنظوم بالمعنى الحقيقى فنجده فى الخطاب الذى ألقاه الفرعون وسائق عربته ، والخطاب الذى أرسله ملك « الخيتا » للفرعون طالبا الصفح . ولا نزاع فى أن القصيدة فى مجموعها توحى بفكرة أنها خطاب شعري يلقيه فرد واحد يتخلله فقرات من الكلام المنشور متمم له ، ويتألف من الكل وحدة متماسكة الأطراف . ولا يسهل الإنسان إلا أن يفكر عفو الخاطر أنه يقرأ موضوعا تمثيليا ، غير أنه قد أنشئ فى حياة الملك ، وقد يصعب على الإنسان أن يتصور مصريا يواجه فرعونه الحى على المسرح ، ولكن ذلك ليس بالأمر الضرورى ، إذ أن من الممكن أن يقص المنتصر الخطابات المنفردة على صورة

آيات شعر (وربما كان يحدث ذلك بمصاحبة آله موسيقية) ، أما الباقي فكان يتلى في صورة قصص ، ولكن من أراد أن يتأكد من هذا الوضع فلا بد له من أن يتعمق في درس هذه الملحمة ويراكيها حتى يصل إلى كتبها الحقيقي .

ومما هو جدير بالملاحظة أن الشاعر قد بذل مجهوداً جباراً في إبراز مؤلفه في صورة فنية بقدر المستطاع . أما أحاديث الفرعون وبخاصة الأول منها فيذكرنا بنقمة تلك الألفاظ التي جاءت على لسان « امتمحات الأول » في تعاليمه ، إذ بين الحديثين وجه شبه كبير . هذا أن « امتمحات » كان يلقي ابنه درسا عن الحياة وما فيها من آلام ، ولكننا لا نشك في أنه أثر على ذهن شاعرنا ، فاندفع يقلدها بحق ويخلق لها الموقف الملائم . هذا فضلا عن أن تعاليم « امتمحات » من النماذج التي كان يصير إلى تقليدها الكتاب في عصر الرعامسة . ولذلك لا نشك في أن القارىء يلمس تماما المجهود الذي بذله الشاعر في إخراج ملحمة البارة ؛ إذ لا نجد في أي خطبة من التي ألقاها الفرعون انحرافا عن الغرض الذي من أجله أُلقيت ، كما لا نجد في حديث من بين أحاديثها شيئا لا يتصل بالموضوع الذي من أجله قيل . ويمكننا أن نشبه طموح الشاعر ليضع قصيدته في صورة فنية رائعة بما لسناء في فصل القصص من طموح القاص الناجح إلى صياغة قصته في صورة فنية دقيقة ، ولذلك يمكننا أن نستنتج بحق أن إخراج الخطب السهلة والقصص المنسجمة كان هدفا فنيا يرى إليه المؤلف في عصر الرعامسة .

ولا يخالفنا أي شك في أن هذه القصيدة كانت تقريراً عن هذه الحروب ؛ إذ يلحظ الإنسان ذلك لأول وهلة بعد قراءتها . فأمثال كلمات التحذير والتوبيخ التي تقوى بها الملك كانت لازمة لللقى القصيدة ، وإلا ضاع الجزء الأكبر من التأثير الذي يجب أن تحدثه في ذهن القارىء .

والظاهر أن مثل هذا التقرير كان يلقي في الاحتفالات الرسمية أو في الأعياد التي تلت للنصر ، كما نشاهد في أيامنا هذه ؛ إذ نجد التقارير الرسمية تصاغ في صورة أدبية لتترك أثر في النفس .

وخلاصة القول أنه يمكننا أن نمد « رعمسيس » الثاني من أعظم الفاتحين في التاريخ المصري رغم ما قيل عنه من أنه يحب الظهور والآبهة ، وأن معظم ما حكى عنه مبالغ بدرجة عظيمة . فيكفيه فخراً أنه قد نال بعض النجاح في استرجاع ملك أجداده في آسية ، أن كان قد ضاع جلة . وعظمته في ذلك أنه انتزع من بين مخالب دولة قوية الأركان عز

السلطان قد جمت حولها خلفاء أتقوا . وفي الحق لقد حاول استرجاع تلك الممتلكات في حملة واحدة ، على حين أن أجداده قد اكتسبوا في حملات عظيمة العدد استغرقت زمناً طويلاً ولم يكن أمامهم إذ ذاك إلا دويلات صغيرة متفرقة السكنة هزيلة القوة . وقد كان أكبر عامل أدى إلى النجاح الذي أحرزته هو دم الشباب الذي كان يجري في عروقه من جهة ورغبته في إنجاز العمل العظيم الذي شرع في القيام به . والله ولم يوفق فيه كل التوفيق من جهة أخرى . وهكذا سيبقى اسمه يضيء في عالم الفتوح والمجروب كما سيخلد في عالم الأدب والشعر بقصائده التي أراد لها الخلود بتقشها على جدران معابده الأبدية وتخبيرها على الأوراق البردية . ولا غرابة إذاً في أن يسمى « ابن الشمس » فهو مثلها في خلوده في عالم التاريخ وضيائها في عالم الأدب .

المثنى :

بداية انتصارات ، ملك الوجهين القبلي والبحري « مستين وسرع » ابن الشمس « رعمسيس » الثاني ، مُعطى الحياة أبداً ، وقد أحرزها على بلاد « الحيتا »^(١) وبلاد « نهريتا »^(٢) وبلاد « إرنو »^(٣) وبلاد « بداسا »^(٤) وبلاد « دردني »^(٥) وبلاد « ماسا »^(٦) وبلاد « قارقيشا »^(٧) وبلاد « روكا »^(٨) وبلاد « كيرا كيشا »^(٩) وبلاد « كدي »^(١٠) وبلاد « قادش »^(١١) وبلاد « اكرت »^(١٢) وبلاد « موشانت »^(١٣) .

وكان جلالته سيداً غرض الشباب ، مفتول الساعد ، منقطع القرين ، قوى الذراعين ،

(١) مملكة « الحيتا » هي ما يقابل الآن الجزء الأعظم من آسيا الصغرى .

(٢) ما يقابل الآن بلاد النهرين ، أي « ميسوبوتاميا » .

(٣) بلدة « أرواد » الحالية ، على الساحل الفينيقي .

(٤) إقليم لا يعرف موقعه بالضبط ، ويحتمل أنه في إقليم « كاري » Carie .

(٥) إقليم موقعه للدردنيل الحالي . (٦) إقليم في سوريا لا يعرف موقعه بالضبط .

(٧) موقعها الآن سليسيا أو كليكليا (؟) في آسيا الصغرى .

(٨) هو إقليم ليسيا في آسيا الصغرى Lycie .

(٩) يقابل بلدة قرقيش في شمال سوريا .

(١٠) يقابل البلاد الواقعة بين خليج « أسوس » ونهر الفرات .

(١١) بلدة محصنة على نهر « الأرت » (العاصي) ، ويسمى الآن « تل بني مند »

(١٢) إقليم في سوريا شمال « قادش » شرقي نهر « الأرت » .

(١٣) لم يعرف موقعها بالضبط ، ويحتمل أنها في شمال سوريا في آسيا الصغرى .

شجاع القلب ، يماثل الإله « منتو » في وقته (أى فى قوة غضبه) ، بجيل الطلعة مثل الإله « آتوم » ؛ يعم السرور الناس عند مشاهدة بهائه ، عظيم الانتصارات على كل البلاد الأجنبية ، ولا يقدر أسره فى الحرب ، وإنه جدار قوى لجنوده ، ودرعهم فى يوم الواقعة ، ولا مثيل له فى الرماية ، وقوته تفوق مئات الألوف مجتمعين ، وهو الزاحف قدماً ، متوغلاً فى المعركة ، ليه مفعم شجاعة ، قوى القلب حين منازلة القرن للقرن ، كالنار عند ما تلتهم ، ثابت القلب كالثور المتأهب لساحة القتال ، لا يجهله أحد فى كل الأرض قاطبة ، ولا يمكن لواحد من بين ألف أن يثبت أمامه ، ومئات الألوف يتخاذلون عند رؤيته ، وهو رب الخوف ، عظيم الصوت فى قلوب كل الأرض ، عظيم البطش . . . فى قلوب الأجانب ، كالأسد الضارى فى وادى غزلان ، يفرزو مظفراً ، ويعود مبتهجاً أمام الناس من غير مفاخرة ، متفوق فى تدابير ، حسن فى أوامره ، وهو الذى قد وجد أن إجابته ممتازة ، وهو الحامى جنوده يوم النزال . . . الفرسان ، والقائد لحرسه والحامى مشاته ، وقلبه كجبل من البرنز ، وهو السيد ملك الوجهين القبلى والبحرى « رعمسيس » مُعطى الحياة .

وقد جهز جلالته مشاته و « الشردانيين » وهم من سبى جلالته ، وقد أتى بهم جلالته من انتصاراته بحد سيفه مدججين بأسلحتهم ، وقد أعطاهم التعليمات للواقعة ، ولما وصل جلالته إلى جهة الشمال كان معه جنوده وفرسانه بعد أن أخذ الطريق السوى للسير ، وفى السنة الخامسة من الشهر الثانى من فصل الصيف فى اليوم التاسع اجتاز جلالته قلعة « نارو »^(١) وقد كان مثل « منتو » إله الحرب فى طلعه ، وقد كان كل بلد أجنبى يرتعد أمامه ، وقد حمل إليه كل أمير من هذه البلاد جزيته ، وقد جاء كل الثوار خاضعين خوفاً من سطوة جلالته . أما جنوده فقد ساروا فى طرق ضيقة ، وكأنهم يسرون على طرق مصر المعبدة . وبعد مضى عدة أيام على ذلك فإن جلالته (الحياة والمافية والقوة) كان فى « رعمسيس » محبوب « آمون » وهى المدينة التى فى وادى الأرز^(٢) .

ثم تقدم جلالته إلى جهة الشمال . وبعد أن وصل جلالته إلى هضبة قادش ، وقد كان جلالته يتقدم جيشه مثل والده « منتو » رب طيبة عبر نهر « الأرنط »^(٣) ومعه الجيش الأول لآمون المنتصر للملك ، « وسر مارع » — المنتخب من « رع » (الحياة والصحة والمافية) « رعمسيس محبوب آمون » . ثم اقترب جلالته من بلدة « قادش » وكذلك جا

(١) حصن على الحد الشرقى من الدلتا . (٢) مدينة فى لبنان .

(٣) هو النهر الواقعة عليه بلدة « قادش » ، وهو نهر العاصى .

أمير « الخيتا » الخامس* القهور بعد أن جمع حوله كل البلاد الأجنبية من أولها إلى أقاصي حدود البحر، وقد حضرت كل بلاد « الخيتا » بأجمعها، وكذلك، بلاد « نهرينا »^(١). وبلاد « إرتو »^(٢) وبلاد « دردني »، وبلاد « كشكش »^(٣)، وبلاد « ماسا »، وبلاد « بداسا » وبلاد « قارقيشا »، وبلاد « روكا » وبلاد « قازاودن »^(٤) وبلاد « كيراكيشا »، وبلاد « إكاريت »، وبلاد « قادش »، وبلاد « نوجس »^(٥) بأجمعها وبلاد « موشانت »، و« قادش » فلم ينزل بلدة واحدة من بين البلاد دون أن يأتي بها معه، وكان معه كل الأمراء ومع كل أمير مشاته وفرسانه، وكانوا عدداً عظيماً يخطئه العد، وقد غطوا لكثرتهم الجبال والوديان مثل الجراد، ولم يترك فيها ذهباً ولا فضة، وكذلك جردها من كل متاعها إذ أعطاهما البلاد الأجنبية حتى يغريها على الزحف معه للقتال؛ ولكن لما عسكر كان كبير « الخيتا » الخامس* ومعه البلاد الكثيرة مختبئاً وعلى أهبة القتال في الشمال الشرقي من قادش.

كان جلالته إذ ذاك وحده ومعه حرسه وكان جيش « آمون » يسير خلفه وجيش « رع » يعبر الخور بالقرب من مدينة « شيتون » على مسافة فرسخ واحد من المكان الذي كان فيه جلالته. أما جيش « بتاح » فكان في الجنوب من بلدة « ارنام » وجيش « سوخ »^(٦) كان لا يزال متابعا السير على الطريق. وقد نظم جلالته جنوده صفوفاً في المقدمة من كل ضباط جيشه وكان لا يزال بالقرب من شاطئ بلاد « إمعور »^(٧). أما أمير « الخيتا » الخامس* الذي كان في وسط جنوده فلم يكن في مقدوره الزحف للقتال خوفاً من جلالته، فإنه أمر بإحضار رجال وعربات كثيرة العدد كالجمال، وقد كان لكل عربة ثلاثة فرسان وهؤلاء قد نظموا فرقاً. وقد كان كل محارب من « الخيتا » الخامس*ين مجهزاً بكل أسلحة القتال، وقد جعلهم ينظرون كامنين خلف « قادش » ثم خرجوا من الجهة الجنوبية من

(١) ما يقابل الآن بلاد التهرين الواقعة بين دجلة والفرات.

(٢) إقليم في بلاد الفينيقيين، وتؤخذ عادة ببلدة « أرواد ».

(٣) قرية من « بداسا » السالفة الذكر بآسيا الصغرى.

(٤) « قازاودن » : طرسوس في كليكليا (بآسيا الصغرى).

(٥) « نوجس » بلدة ببلبنان الجنوبية.

(٦) هو الإله « ست » الذي كان يعتبر إله الحرب في ذلك الوقت، وقد ذهب عنه وصف إله

الشر في ذلك الوقت، ولذلك سمي باسمه الملك « سيني » الأول، أي المنسوب إلى الإله « ست ».

(٧) هي بلاد الأموريين في فلسطين (جليليا) غربي البحر الميت، ويقول عنها « أرمان » إنها

بلاد « آمور » على الساحل الفينيقي.

قادش . فهاجموا جيش « رع » في قلبه وهم سائرون على غفلة بدون استعداد للقتال ، فتقهقر فرسان جلالته أمامهم .

وبعد ذلك عسكر جلالته شمالي قادش في الجهة الغربية من نهر « الارنت » فجاء إنسان وأخبر جلالته بذلك .

وعندئذ خرج جلالته^(١) مثل والده « منتو » بعد أن أخذ عدة حربية وليس درعه وكان مثل « بعل » في ساعته،^(٢) وكان اسم العربة العظيمة التي تحمل جلالته « النصر في طبيعة » ، وكان جوادها من حظيرة « رعسيس » ثم ركب جلالته مسرعاً ودخل في المعركة يحارب « الخيتا » وكان وحده وليس معه إنسان آخر .

ولما تقدم جلالته ونظر خلفه رأى أن ألفين وخمسمائة عربة كانت تسد أمامه طريقه ومعه كل جنود بلاد « الخيتا » الخاسئة وبلاد عدة كانت معه ، من « إرتو » و « ماسا » و « بداسا » و « كشكش » و « اروننا »^(٣) و « قازاودن » و « خرب »^(٤) و « اكريت » و « قادش » و « روكا » . وكان كل ثلاثة رجال لعربة ثم حشدوا أنفسهم سوياً . ولم يكن معي^(٥) رئيس ولم يكن معي فارس عربة ولا ضابط من المشاة ولا من الفرسان ، وقد تركني مشاتي وفرساني فريسة للأعداء ، ولم يثبت واحد منهم ليحارب معي وقال جلالته : « ماذا جرى يا والدي » « آمون » ؟ هل نسي الأب حق ابنه ؟ هل عملت شيئاً من دونك ؟ هل أذهب أو أقف ساكناً إلا حسب قولك ؟ على أني لم أنحول قط عن نصائحك التي من فمك . ما أعظم رب مصر العظيم ، إنه عظيم جداً فلا يسمح للأجانب أن يقتربوا منه ، ما قيمة هؤلاء الآسيويين عندك « يا آمون » ؟ نساء لأنهم لا يعرفون الإله ! ألم أقم لك آثاراً عديدة جداً وملأت معابدك بأسراي ؟ ولقد شيدت لك معبداً لآلاف آلاف السنين^(٦) وأعطيتك متاعى ملكا ، ولقد أهديتك كل الممالك مجتمعة ، حتى تُمد قربانك بالطعام ، وكذلك أمرت أن يقدم لك عشرة آلاف من الثيران والنباتات العطرية .

ولم أترك شيئاً جميلاً لم يفعل في محرابك وأُتت لك أبواباً عظيمة ونصبت فيها عمد

(١) من الخيمة .

(٢) أي ساعة غضبه .

(٣) « اروننا » هي بلدة طروادة Troy . (٤) خرب : حلب .

(٥) هنا تبدأ القصيدة بحق ، ومغفلها عبارة عن محادثات للملك .

(٦) يقصد « الكرنك » بوجه خاص .

لأعلام بنفسى . وإني آتئ لك بمسلات من « الفتيين » ، وإني أنا الذى أحمل الأحجار
أجمل السفن تسافر لك على البحر لتحضر لك جزية البلاد الأجنبية ، فلتحية لمن يخالف
صالحك والنجاح لمن يفهمك . ويجب على الإنسان أن يعمل لك بقلب محب .

إني أدعوك يا إلهى « آمون » وإني فى وسط أعداء لا أعرفهم ، وكل البلاد قد
تضاقت على وإني وحيد وليس أحد آخر معى ، وإن جنودى قد هجرونى ولم يلتفت أحد
من فرسانى حوله إلى وإذا ناديت عليهم فلا يسمع لى أحد .

ولكن أنادى فأجيد أن « آمون » خير لى من آلاف آلاف الجنود المشاة ، وأحسن
من مئات الألوف من فرسان العربات ، وأحسن من عشرة آلاف أخ وابن متحدين معاً .
على أن عملى رجال عبيدين لا قيمة له إذ أن « آمون » يفوقهم . ولقد جئت إلى هنا تبعاً
لنصائح فك ، يا « آمون » لم أحول عن إشاراتك .

وإني أنادى إلى أقصى الأراضى ومع ذلك يصل صوتى إلى « أرمنت »^(١) ؛ إذ أن
« آمون » يصنئ لى ويأتى عندما أناديه وإنه يمد إلى يده فأخرج ؛ ولذلك ينادى من ورأى !
إلى الأمام ! إلى الأمام ! إني معك أنا واللك ، ويدى معك وإني أكثر نقلاً من مائة ألف
رجل ، أنا رب النصر الذى يُحب القوة !

وبعد أن استرددت شجاعته ثانية امتلأ قلبى بالفرح ، وكل ما كنت أرغب فى أن أعمله
قد تم . إني مثل « منتو » إني أخرب باليمين وأحارب بالشمال . وإني كالإله « بعل » فى
وقته أمامهم . ولقد وجدت أن الألفين وخمسة العشرة التى كنت فى وسطها قد وقفت على
الأرض ممزقة لإزبا أمام جياى ، ولم يكن فى استطاعة واحد منهم أن يمد يده ليحارب ،
وقد خلزت قلوبهم فى أجسامهم من الخوف ، وشلت أذرعهم ، وأصبحوا غير قادرين على
الرمية ، ولم تكن لديهم الشجاعة الكافية ليقبضوا على حوائهم ، وقد جعلتهم يثوسون
فى الماء كما يثوس التماسيح^(٢) ، وقد سقط الواحد منهم على الآخر ، وقطعت منهم من
أريد ، ولم يحس واحد منهم أن يلتفت وراءه ، ولم يكن هناك من يلتفت ، إذ أنه ما سقط
أحد منهم وفى مقدوره أن يرفع نفسه ثانية .

وعندئذ وقف ألبير « الحيتا » الثالث فى وسط جيشه وأشرف على القتال الذى كان يقوم

(١) « أرمنت » بلدة واقعة جنوب « طيبة » ، ولكن من المحتمل أنه يقصد بها هنا « طيبة » ذاتها .

(٢) وهذا ما نشاهد فى النقوش عن هذه الواقعة ، فإن عدداً كبيراً من الجند قد ألقوا فى نهر

به جلالته منفرداً بدون مشاته أو فرسانه ، وقد وقف حائراً مُقتر الوجه . وقد أمر بإحضار كثير من أمراء جيشه ليتقدموا ، وكانوا جميعاً مجهزين بعربات خيل ، وكانوا مدججين بأسلحة الحرب ؟ وهم أمير « إرتو » و « ماسا » و « أرونا » و « روكا » و « دردنى » ثم أمير « كيرمشا » و « قارقيشا » ، و « خرب » (حلب) وأخوات أمراء الخيتا ، وهؤلاء جميعاً كانوا فى ألنى عربة فرسان . وقد انقضوا على النار^(١) ، وقد أوسعت لهم ، وكنت مثل « منتو » وجعلهم يذوقون طعم يدى فى لمح البصر ، وقد قتلهم وذبحتهم . حينما كانوا واقفين ، وقد نادى الواحد منهم الآخر قائلاً :

« إن هذا الذى فى وسطنا ليس بإنسان ، بل هو « سوتخ » عظيم البطش ، والإله « بعل » فى أعضائه ، والأعمال التى يقوم بها ليست أعمال إنسان . على أنه لم يحدث أن رجلاً منفرداً بدون مشاة أو فرسان يتغلب على مئات الألوف . تعالوا مسرعين حتى نولى الأدبار من أمامه فننجد بالحياة ونستنشق النفس . أما من يتجاسر على أن يقرب منه فإن يده تشل ، وكذلك كل عضو ، وليس فى مقدور أحد أن يقبض على قوس أو حربة ، حينما يشاهد كيف يقدم بعد هجومه » .

وقد كان جلالته خلفهم كأنه مارد وقد أعمت الذبح فيهم ولم يفلت واحد منى ، وناديت فى الجيش : الثبات ! ثبتوا قلوبكم يا جنودى . شاهدوا انتصارى ، وإنى وحدى ، ولكن « آمون » حامينى ويده معى . ما أشد نخاذل قلوبكم يا فرسانى ؛ وإنه لمن العيب الاعتماد عليكم ، على أنه لا يوجد واحد بينكم لم أصنع له جيلاً فى بلادى ، ألم أقف هناك موقف السيد على حين أنكم كنتم فى فقر . ومع ذلك قد جعلتكم أغنياء وأنكم تشاركوننى فى طعامى ، وقد وليت الابن على أملاك والده ، ومحوت كل شر فى هذه الأرض وقد أجزتكم من ضرائبكم وأعطيتمكم أشياء أخرى كانت قد اغتصبت منكم^(٢) وكل من جاء يشكو كنت أقول له فى كل وقت سأفعلها وليس هناك سيد قد عمل لجنوده ما فعلته لإرضاء لكم ، إذ أتى صرحت لكم بالسكنى فى بيوتكم ومدنكم مع أنكم لم تقوموا بالخدمة العسكرية . وكذلك فرسان عرباتى قد مهدت لهم الطريق إلى مدن عدة^(٣) وظننت أن أرى فيكم شيئاً مثل هذا^(٤) ، فى تلك الساعة التى ندخل

(١) الملك ، إذ أن ثعبان التاج (الصل الملكى) يصبق لها .

(٢) ومعنى ذلك أن الملك عطف على طبقة الجنود أكثر من أية طبقة أخرى ، والحق أن أسرته

قد اعتمدت عليهم كثيراً .

(٣) وقد أقام لهم مساكن تأوى المشاة والفرسان على السواء .

(٤) عمل ودى .

فيها الموقعة . ولكن تأملوا فإنكم عن بكرة أبيكم تعملون عمل الجبناء ، إذ لم يقف واحد بينكم ثابتاً ليد يده لي وأنا أقاتل .

وبحياة روح والدي « آمون » ، إني كنت أتمنى أن أكون في مصر المثل والوالد أجدادي الذين لم يروا سوريا ولم يحاربوا معه ولم يأت واحد منهم لينشر أخباره في أرض مصر . ما أجل حياته ذلك الذي يقيم آثاراً في « طيبة » مدينة « آمون » !

على أن الجريمة التي ارتكبها مشاتي وفرسان عرباتي أكبر من أن تذكر . ولكن تأمل ! فإن « آمون » قد وهبني النصر وإن لم يكن معي مشاة ولا فرسان ، ولقد جعلت كل بلاد قاصية تشاهد ظفري وقوتي ، على حين أنني كنت وحدي دون أن يتبعني أي عظيم ، وبدون أي فارس أو ضابط أو جندي أو عربية ، والممالك الأجنبية التي تراني ستتكلم باسمي إلى أقاصي الأراضي المجهولة وكل من يفر من يدي يقف متلفتاً وراءه لينظر ما أفعل ، وعندما أهاجم آلاف الآلاف منهم تخور أقدامهم ويفرون ، وكل من يصوب سهمه إلى تطيش سهمه وتتفرق عند ما تصل إليّ ، ولكن عندما رأي « منّا » سائق عربتي أن جما غفيراً من الفرسان قد أحاطوا بي فإنه تخاذل وخار قلبه وسرى رعب عظيم في جسمه . ثم قال لجلالته : « يا سيدي الطيب ، يا أيها الأمير الشجاع ، يا حامي مصر العظيم في يوم الواقعة ، إننا نقف وحدنا وسط العدو . تأمل فإن المشاة والفرسان قد ولوا عنا فلماذا تنتظر حتى يحرموننا النفس ؟ فلنبق طاهرين ، خلصنا يا « رعسيس » (أبح من هذا المكان) .

وعندئذ قال لجلالته لسائق عربته : « الثبات ! ثبت قلبك يا سائق عربتي فاني سأدخل بينهم كما ينقض الصقر وأقتل وأقطع إرباً إرباً ، ثم ألق على الأرض . ماقيمة هؤلاء الجبناء عندك ؟ إن وجهي لا يشحب من آلاف الآلاف منهم » .

ثم أسرع لجلالته إلى الأمام وهاجم العدو ، ثم هاجمهم للمرة السادسة وكنت وراءهم مثل « بعل » في وقت قوته ، وقد أعملت القتل فيهم ولم أترأخ .

ولما رأى مشاتي وفرساني بأنني مثل « منتو » في قوته وبطشه ، وأن إلهي « آمون » قد انضم إليّ وجعل كل بلد كأنها الهشيم أمامي ، اقتربوا واحداً فواحداً لينسلوا في وقت الغروب إلى المعسكر ، وقد وجدوا أن كل الأقوام الذين اقتحمت طريق في وسطهم قد طرحوا أرضاً مضرجين أكواماً في دمائهم ، حتى خيرة محاربي « الخيتا » ، وكذلك أولاد أميرهم وإخوته . وقد جعلت ميدان قادش أبيض^(١) ولم يستطع أحد أن يضع قدمه بسبب

(١) بالجلث وملابسهم البيضاء .

جوعهم^(١) ، ثم أتى بعد ذلك جنودى ليقدما إلى احترامهم الأسمى عندما شاهدوا ما فعلت .
أما أشراقي فأتوا ليتمدحوا بطشى ، وكذلك فرسانى فإنيهم نغموا اسمى ، « أم أنت أيها
الجندي الطيب الثابت القلب إنك تنجى المشاة والفرسان . أم يابى « آمون » يلماهر اليمين
إنك تحرب بلاد « الخيتا » بذراعيك القويتين . إنك جندي طيب منقطع القرن لأنك ملك
يحارب من أجل جنده في يوم الواقعة . إنك شجاع القلب ، وإنك في المقدمة عند اشتباك
القتال . على أن كل البلاد مجتمعة لم يكن في استطاعتها مقاومتى . لقد كنت مظهرا أمام
الجوع ، وفي نظر كل العالم ، وليس في هذا مبالغة . إنك حامي مصر^(٢) . وتخضع البلاد
الأجنبية ، وقد كسرت ظهر الخيتيين أبد الدهر .

ثم قال جلالتة لمشائه وكبار ضباطه وفرسانه :

« ما أعظم الجرعة التي ارتكبتموها يا كبار ضباطى ويا مشائى ويا فرسانى أنتم يا من
لم تحاربوا ! ألم يتفاخر الواحد في مدينته بأنه كان شجاعا أمام سيده الطيب ؟ ألم أقدم
حسانا لأحد منكم ؟ كيف تهجروننى وسط الأعداء ما أجل ذلك فيكم ! .. وتنفسوا الهواء
وحدكم ؟ ألم تذكروا في قلوبكم بأنى حصنكم (المصنوع من حديد السماء) ؟ وسيسمع القول
بأنكم تركتمونى من غير أحد ، وأنه ليس هناك واحد من كبار القواد ولا من الضباط سواء
أكان من الفرسان أم من المشاة قد أتى ليأخذ بيدي .

« ولقد حاربت وتغلبت على آلاف الآلاف من الأراضى ، كل ذلك وحدى وقد كان
مى جواداى العظيمان « النصر فى طيبة » و « الإلهة موت مرتاحة »^(٣) ولم أجد النجدة
إلا فيهما فحسب ، عندما كنت وحيدا وسط بلاد عدة . ولذلك سأجعلهما يا كلان وجبتهما
أمامى كل يوم عند ما أعود مرة أخرى إلى قصرى ، فلقد وجدت فيهما وحدهما النجدة ؛
وكذلك فى « منّا » سائق عربى ، وفى سقاة القصر الذين كانوا بجانبى ، كل هؤلاء
شاهدوا الواقعة (مى) تأمل ! لقد وجدت أنهم أظهروا لجلالتى الشجاعة والنصر بعد
أن خذلت يساعدى القوى مئات الألوف مجتمعين معا^(٤)

(١) القتل .

(٢) حامي مصر هو القلب الثانى من القلب . رعمسيس الثانى .

(٣) الإلهة « موت » زوجة « آمون » وتمثل بإلهة الحرب « سمنث » .

(٤) إذا كانت هذه الملاحظة تعود على النسقة فهي تفسر إذن سبب عدم ذكرهم فى النصيدة .

[اليوم الثانى فى الموقعة وانهازام الأعداء]

ولما انطلق الصبح أخذت فى مواصلة الحرب فى الموقعة وقد كنت مستعداً للمعركة مثل للثور اليقظ المتأهب للنزال وقد ظهرت عليهم مثل الإله « منتو » مجهزاً بالمحاربين من الرجال الأقوياء وقد اخترقت وسط المعمة مثل الصقر عند انقضاضه (على الفريسة) . والصل الملكي على جهتي كان يودى بأعدائى إذ كان ينفث النار فى وجه العدو . أما أنا فكنت مثل « رع » عندما يشرق فى الصباح فكانت أشعنى تحرق أوصال العدو . وقد كان الواحد منهم ينادى الآخر قائلاً : « خذوا حذرکم ! اجمعوا أنفسکم ! تأملوا ، فإن « سخمت »^(١) معه وهى معه على جواذيه ويدها معه ، فإذا اقترب أحد منه فإن لهيب النار يمتد إليه ويحرق أوصاله » .

وبعد ذلك أخذوا يقبلون الأرض أمامى ، أما جلالتى فكانت قوية خلفهم إذ أعملت القتل فيهم ولم أكن متراخياً ، وقد مزقوا إرباً إرباً أمام جيادى وقد طرحوا أرضاً مضرجين بدمائهم .

وعندئذ أرسل خاسىء « الخيتا » القلوب وعظم اسم جلالتى الكبير قائلاً : « إنك « رع حور أختى » وأنت « سوتخ » العظيم البطش بن « نوت » ، و « بعل » فى أوصالك ، والفزع منك سرى إلى أرض الخيتا ، وقد كسر إلى الأبد ظهر أمير الخيتا » .

وقد أرسل رسولا يحمل خطاباً معنوناً باسم جلالتى العظيم ، وأخبر جلالتى قصر حور الثور القوى محبوب الصدق^(٢) بما يأتى : « أنت يا أيها الملك الحامى جنوده ، والشجاع فى قوته ، الحصن لمساكره فى يوم الواقعة ، ملك الوجه القبلى والبحرى « وسرمارع المختار من رع » ابن « رع » « رعسيس المحبوب من رع » الذى خرج من بين أوصاله ، وهو الذى قد منحك كل الأراضى مجتمعة فى واحدة ، وأرض مصر وأرض الخيتا فى خدمتك ، وهما تحت قدميك ووالدك « رع » السامى قد أعطاك إياهما فلا تكونن شديداً معنا : تأمل ! إن شجاعتك عظيمة وقوتك جبارة ثقيلة على أرض الخيتا . هل من الخير أن تذيب خدامك ووجهك غاضب عليهم دون أن تظهر أية رحمة ؟ فالأمس قد ذبحت مئات الألوف ، واليوم قد أتيت ولم تترك لنا أخلاقاً أحياء يرثوننا ، لا تكونن قاسياً فى نطقك أنت يا أيها الملك العظيم . إن الجنوح للسلام خير من الحرب . امنحننا نفس الحياة !

(١) إلهة الحرب .

(٢) اسم « رعسيس الثانى » .

وقد سمحت جلالتي لنفسى أن أستريح ممتلئاً بالحياة والحظ الحسن ، وقد كنت مثل الإله « منتو » فى وقت سطوته وهو يحرز انتصاره ^(١) . وقد أمرت جلالتي بإحضار كل قواد المشاة والفرسان وكل الجنود جميعاً لأعلمهم بما كتبه كبير « الخيتا » إلى الفرعون ، فأجابوا قائلين لجلالته : « إن الرحمة جميلة جداً ياسيدنا وبأملكنا ، وليس فى السلام شىء يضر قافلته ، ومن ذا الذى لا يحترمك فى يوم غضبك ^(٢) ؟ . عندئذ أمر جلالته أن تسمع أقواله ^(٣) ومد يده للصلح وهو فى طريقه نحو الجنوب ^(٤) . ولما اقترب جلالته بلواء السلم إلى مصر ومعه كبار ضباطه ومشائهم وفرسانه كانت الحياة والثبات والسعادة تلازمه ، وكان الآلهة والإلهات يحمون أعضائه بعد أن صد الأراضى الأجنبية بخوفه ^(٥) ، أما قوة جلالته فكانت تحمى جنوده وقد تمدحت بطلعته البهية كل الأراضى الأجنبية ، وقد وصل سالماً إلى بيت « رععمسيس العظيم الانتصارات » ومكث فى قصره ممتلئاً حياة مثل « رع » على عرشه وقد رحب الآلهة بحضرته قائلين له مرحباً يا ابننا المحبوب « رععمسيس — محبوب — آمون » ! وقد منحوه آلاف آلاف الأعياد والخلود على عرش والده « آتوم » وكل البلاد والأراضى الأجنبية أصبحت تحت قدميه .

قصيدتان قيلتا فى مدينة « رععمسيس »

ليس لدينا دليل قاطع يدل على موقع بلدة « بيت رععمسيس » . وآخر ما كتب فى هذا الموضوع ما ذكره الأستاذ يونكر فى مقاله عن « بحن نفر » أحد كبار موظفى الأسرة الرابعة فى سياق كلامه عن أصل عبادة « ست » . فقد قال إن الهكسوس لم يجلبوا معهم إلهاً ، بل اتخذوا الإله ست معبوداً لهم لشبهه بالإله « سوتخ » معبودهم ، وكذلك قال : إنهم لم يؤسسوا بلدة « آواريس » بل اتخذوها عاصمة لهم ، ثم استطرد فى قوله إنها هى بلدة « تانيس » فيما بعد ، ثم سميت « بيت ^(٥) رععمسيس » فى عهد رععمسيس الثانى . غير أن الأستاذ حمزة فى بحث له يقول : إنها بلدة « قنتير » الحالية ، : حال فقد سمي « رععمسيس » ببلدته « بيت رععمسيس العظيم الانتصارات » . ولا نزاع فى أن مركز هذه المدينة الجغرافى قد ساعد هذا

(١) عندما استراح إله الحرب بعد النصر .

(٢) المعنى المحتمل : فى استطاعتك أن تتمتع باحترام الناس فى السلم ، وفى أوقات أخرى يكفئك خوفهم منك . (٣) أمير الخيتا .

(٤) بعد الموقعة عقد الصلح مبدئياً ، أما معاهدة الصلح الحقيقية فلم تبرم إلا بعد ١٦ سنة .

(٥) أخذنا بقول الأستاذ « يونكر » فلا بد أن « رععمسيس » قد بنى لنفسه جزءاً خاصاً باسمه

الفرعون على الإشراف على ممتلكاته في آسية وتسهيل القيام بغزواته ضد الخيتا .
والظاهر أن هاتين القصيدتين كانتا من النماذج الإنشائية التي تتمرن عليها التلاميذ لحلاوة
ألفاظهما وحسن تعابيرهما .

ومن الطريف أننا لم نجد في هاتين القصيدتين اسم الملك « رعمسيس » الثاني ، بل جاء
فيها اسم ابنه « مرنبتاح » ولا شك في أن الأخير قد قلد والده في انتحال أعمال من سبقه
من الملوك من تماثيل وآثار أخرى .

القصيدة الكبرى^(١)

لقد بنى جلالته لنفسه قلعة تسمى « عظيم الانتصارات » ، وهي واقعة بين فلسطين ومصر ،
وهي مملوءة بالخيرة والأرزاق ، وهي مثل « أرمنت » ، وخلودها نخلود « منف » . فالشمس
تشرق في أفقها وتقرب فيها^(٢) ، وجميع الناس يهجرون مدنهم ويسكنون في ربوعها .
حيثما الغربي معبد لآمون ، والجنوبي معبد الإله « سونخ » ، والإلهة « عشتارت »
في شرقها ، والإلهة « بوتو » في الجهة الشمالية منها ، والحصن الذي في وسطها مثل أفق
السماء ، و « رعمسيس » محبوب « آمون » إله فيها ، و « منتو » في الأرضين رسول ،
و « شمس الأمراء »^(٣) وزير له وفرح مصر ، ومحبوب « آتوم » محافظ تذهب الدنيا إلى
سكنه . ورئيس بلاد « الخيتا » الأعظم يكتب إلى رئيس بلاد « كدى »^(٤) : تجهز لتسرع
إلى مصر حتى يمكننا أن نقول « إرادة الإله تنفذ » ، وحتى يمكننا أن نتكلم كلاماً جيلاً أمام
« رعمسيس » . إنه يعطى من يريد نفس الحياة ، وكل بلد يحيا حسب رغبته ، وبلاد « الخيتا »
تعيش حسب إرادته فقط .

وإذا لم يتسلم الإله قربانه منها فإنها لا ترى مطر السماء^(٥) وذلك في استطاعة « وسرمارع »
الثور الذي يحب الشجاعة .

الإله الطيب ، القوى مثل « منتو » الملك المظفر الذي ولد من « رع » ،

(١) راجع Pap Anastasi 11, 1.1 ff.

(٢) يسكنها الملك نهارة وليلا .

(٣) نعوت رسمية تشير إلى أنه يؤدي وظائف أكبر الموظفين ، فالإدارة كلها كان يقوم بها
هو شخصياً .

(٤) تقع « كدى » في الشمال ، ومن المحتمل أن تكون « كليكا » .

(٥) كان المصري ينظر بشيء من الاحتقار إلى البلاد التي تعتمد عليه ، فالإله وهو « رعمسيس »
الثاني كان في قدرته أن يمنع المطر عن الخيتين .

طفل ثور « هيليوبوليس »^(١) وصورته ، الذى يقف فى ساحة القتال ومحارب بشجاعة مثل « الواحد القوى » فى السفينة المساقة « حاكم الأبدية »^(٢) . وهو الذى كان ملكا وهو فى البيضة مثل جلالة « حور » ، وقد استولى على الأرض بانتصاره ، وأخضع الأرضين بخطه ، والشعوب التسعة قد وطئها تحت قدميه ، وكل الشعوب الأجنبية تساق بهداياها وجميع الممالك تسى إليه على الطريق الوحيدة^(٣) ، ليس له خصم ، وأمراء البلاد الخارجة لا قوة لهم ، ويصيحون كالماعز الوحشية ذعراً منه ، وأنه يدخل بيتهم كإن « نوت »^(٤) ، وعلى ذلك يسقطون أمامه خوفاً من نفسه النارى فى لحظة . اللويون يتساقطون لذبحه إياهم ، والناس يسقطون بنصل سيفه ، وقد منح له قوته إلى الأبد ، وإرادته تحيط بالجبال .

آه يا « رعسيس » محبوب « آمون » ، رب القوة ، يا من يحمى جنوده^(٥) أنت . . .
يا بن آمون أيها الجسور الذى يحمى عساكره ، أيها الثور القوى الذى يثنى المتحالفين عليه ، ويقف ثابتاً على عربته الحربية مثل رب « طيبة »^(٦) . . . قوته تقهر كل الممالك الأجنبية ويخترق (الأراضى) باحثاً عن مهاجمه ، ونداؤه الحربى للموقعة يؤثر فى قلوب أولئك الذين يخافون وجهه . وهو الحاكم ، الطيب ، اليقظ ، الممتاز النصيحة ، وهو الذى يضع اسمه فى كل الأراضى بوصفه الفرد الشجاع . نعم يا ملك الأرضين وربهما بجلالة « حور » إن أمراء الأراضى قد أصبحوا فى وجل منك يا « بترع » محبوب « آمون » ابن الشمس « مرنبتاح » المنشرح بالحق .

الإله الطيب الذى يعيش على الحق ! الملك المحبوب من الآلهة ! البيضة الممتازة ابن « خبرع »^(٧) وإنه طفل صورته كصورة ثور « عين شمس » ! وهو الصقر الذى دخل الخاتم الملوكى^(٨) ! حور بن ازيس ! « بترع » الذى ظهر فى مصر بفخار والذى تأتى إلى عرشه الدنيا .

(١) إله الشمس « رع » .

(٢) الإله « ست » فى سفينة الشمس التى يحمىها من أعدائها .

(٣) طريق قصره .

(٤) « ست » إله الحرب ، أو الإله « أوزير » .

(٥) هو الذى يحمى جنده بدل أن يحميه جنوده .

(٦) يظهر نبيلاً فى الموقعة مثل « آمون » .

(٧) اسم لإله الشمس ، ويقصد بالبيضة هنا التى خرج منها .

(٨) الخاتم : هو الخرطوش الذى يحوى اسم الملك .

ما أقوى « بنرع » ! ما أثبت نصائح ! كلماته ممتازة مثل كلمات « تحوت » وكل ما يقوله يحدث ؛ وإنه كالذي يرشد إلى الطريق على رأس جيشه ، وكلماته كحائط لهم .
ما أحبه ذلك الذي يحنى ظهره لمحبوب — آمون .

والجنود المظفرة يأتون لنصرته بالقوة والجبروت ، يرمون النار في أسد بركتي (؟)
ويحرقون رنيا^(١) وجنود الشر داننا الذين حملتهم إلى بلادك بقوتك يأسرون لك
قبائل الصحاري .

ما أجمل ذهابك إلى « طيبة » وعربتك الحربية مثقلة بالأيدي^(٢) ورؤساء (القبائل)
يمشون أمامك مكبلين ، ومستقودهم^(٣) إلى والدك المبجل آمون ، ثور أمه .
يا قصر « سيسى »^(٤) الذي تكرر فيه الأعياد يا عرش « تنن » (اسم للاله بتاح) إنك
تضيء مثل كآتوم ، كمصباح والدك « رع » .

ب — القصيدة القصيرة^(٥)

يا « بنرع — محبوب — آمون » أنت أيها السفينة الرئيسية ، والعصا التي تهشم ،
والسيف الذي يذبح الشعوب الأجنبية ، وحرية اليد !
إنه نزل من السماء وولد في « عين شمس » ، وكتب له النصر في كل أرض .
ما كان أجمل يوم حضورك (؟) وما كان أجمل صوتك عندما تتكلم ، حينما بنيت مدينة
« بيت رعسيس — محبوب — آمون » فهي بداية كل أرض أجنبية ونهاية مصر^(٦) ،
وهي المدينة ذات الشرفات الجميلة ، والقاعات التي تخطف الأبصار باللازورد والزمرد ،
والمكان الذي تعرض فيه فرسانك ، وتجنّد فيه رجالتك ، وحيث ترسو جنود سفينتك
حينما يحضرون إليك بالجزية .

الثناء عليك حينما تأتي بين عبيدك المختارين من بين الآسيويين^(٧) ، وهم رجال وجوههم

(١) أسماء بلاد لا يمكن قراءتها .

(٢) أيدي القتلى المقطوعة ، وقد حملها الملك معه علامة على انتصاره .

(٣) يقادون إلى المعبد عبيدا له . (٤) مختصر اسم « رعسيس » الثاني (مدلل) .

(٥) راجع Pap Anastasi III, 7,2 ff. ، وقد ترجمها « جاردنر » في :

Journal of Egyptian Archaeology, V. pp. 186 ff.

(٦) تقع على الحدود .

(٧) بين فصائل حاملي الأقواس .

كاسرة وأصابهم محرقة . يتقدمون حينما يرون الأمير واقفا ومقاتلا ، لا قدرة للجبال على الوقوف أمامه ، وهي تخاف بطشك .

يا « بنرع — محبوب — أمون » ستبقى ما بقيت الأبدية ، وستبقى الأبدية ما بقيت ، وستمكت على عرش والدك « رع حورأختي » .

ه — (قصيدة عن انتصار مرنبتاح)^(١)

هذه القصيدة منقوشة على لوحة تذكارية من الجرانيت الأسود ، وهي المسماة « لوحة إسرائيل » وقد أقيمت في معبد الملك الجنازي ، وكذلك على لوحة في معبد الكرنك كما يستدل على ذلك بقطعة وجدت هناك ، وقد كانت بلا شك قصيدة ذات أهمية كبرى لدى الملك ، وهي في مجموعها فخار بالنصر العظيم الذي أحرزه الملك على اللوبيين في السنة الخامسة من حكمه (١٢٣٠ ق م) وبه نجت مصر من خطر عظيم . والقصيدة تزخر بالاستعارات والتشبيهات المختارة مما أسبغ عليها صورة أدبية . وقد وصف فيها الشاعر هزيمة الأعداء بمهارة تدعو إلى الدهشة ، فكأنها صورة قد رسمها المثال أمامنا ، غير أن هذه صورة ناطقة . يضاف إلى ذلك أن الشاعر في وسط هذه المدائح وتلك الأعمال الجسام التي قام بها « مرنبتاح » للذود عن حياض بلاده وتخليصها من غارات اللوبيين وكسر شوكتهم لم يفته أن يصف الفرعون بالاستقامة والعدل ، فهو يعطى كل ذي حق حقه « فالثروة تتدفق على الرجل الصالح ، أما المجرم فلن يتمتع بغنيمة ما ، وما أحرزه الإنسان من ثروة أنت عن طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » . ثم يرى الشاعر ينتقل إلى وصف السلام والطمأنينة والرخاء التي سادت البلاد بعد هذا الانتصار بصورة هي المثل الأعلى لما يتطلبه الإنسان في الحياة الدنيا ، فحتى « الحيوان قد ترك جائلا بدون راع » في حين أن « أصحابهم يروحون ويفقدون مغنين ، وليس هناك صياح قوم متوجعين » ، ولا شك في أن هذا هو عين السلام الذي يتطلبه الإنسان في كل زمان ومكان . وفي ختام هذه القصيدة الرائعة يعدد لنا الشاعر القبائل أو الأقاليم التي أخضعها « مرنبتاح » ومن بينها قبيلة بني إسرائيل ، وهذه أول مرة ذكر فيها هؤلاء القوم في المتون المصرية ولذلك سميت هذه اللوحة باسمهم ، وكذلك قيل عن « مرنبتاح » إنه فرعون موسى الذي ذكر في القرآن وغيره من الكتب المقدسة ، وهذا طبعا لا يرتكز على حقائق تاريخية .

(١) أول من ترجمها سيجلبرج . انظر كذلك Breasted Ancient Records, III. pp. 256 ff.

& Peet, The Literature of Egypt, Palestine and Mesopotamia P. 74 ff.

المن :

التحدث عن انتصاراته في جميع الأراضي ، وكل الأراضي جميعاً قد أخبرت بذلك وصارت تشاهد جمال أعمال الفروسية .

الملك « مرنبتاح » ، الثور القوى ، الذى يذبح أعداءه ، جميل الطلعة في ميدان الشجاعة حينما يُهاجم .

إنه الشمس بددت الغيوم التى كانت تخيم على مصر ، وقد جعل « تامبرى »^(١) تشاهد أشعة الشمس .

وهو الذى أزاح تلا من النحاس من فوق ظهور الشعب حتى يتمكن من منح من كانوا في الأسر الهواء .

وهو الذى جعل أهالي « منف »^(٢) يفرحون على أعدائهم وجعل « بتاح تن » يتهيج ويشمت بخصومه . وهو الذى فتح أبواب « منف » بعد أن كانت قد أغلقت وجعل معابدها تقسم أرزاقها .

وإنه الملك « مرنبتاح » الواحد الفرد الذى يبعث القوة في قلوب مئات الألوف ويدخل نفس الحياة في أنوفهم عند رؤيته .

بلاد « التمحو »^(٣) كسرت في مدة حياته وأدخل الرعب أبد الدهر في قلب « مشواشا » . وإنه الذى جعل اللوبيين الذين وطئوا أرض مصر ينكصون على أعقابهم ، والوجل العظيم في قلوبهم من « مصر » ؛ وزحفهم قداماً قد انتهى وأقدامهم لم تقو على الوقوف فولوا هارين . والمحاربون منهم بالسهم ألقوا بأقواسهم ، وقلب المسرعين منهم قد أعياه المشى ، وفكوا قرب ما منهم ثم ألقوا بها على الأرض وحقاتهم قد مزقت وألقى بها^(٤) .

ورئيس اللوبيين التمس المهزوم^(٥) هرب تحت ستار الليل وحيداً ، والريشة ليست على رأسه^(٦) ولكن قدميه قد خانتاه (؟) . وأزواجه قد اغتصبت أمام وجهه ، وما كولات وجبته قد استولى عليها ولم يكن لديه ماء في القرية ليعيش منه .

(١) مصر .

(٢) لأن الضغط عليهم كان شديداً ، إلا أن « بتاح » ظهر للملك في الحلم وأمره بأن يتشجع .

(٣) من القبائل اللوية . (٤) حتى يسهل الفرار .

(٥) صفة لازمة على الدوام للرؤساء الأجانب المهزومين .

(٦) العلامة المميزة للوبيين .

وكان محيا إخوانه يبدو مفترسا يريد الفتك به ، وقد تحارب ضباطه فيما بينهم ، وحرقت خيامهم وتحولت إلى رماد ، وكل متاعه صار طعاماً للجنود .

وقد وصل إلى بلاده محزوناً وكل فرد كان قد تخلف في أرضه كان يستشيط غضبا (١) ..
... الذي عاقبه القدر هو الذي يحمل الريشة الحقيرة !

هكذا كان يتحدث أهل كل مدينة عنه و : « أنه صار تحت سلطان كل آلهة « منف » ، ورب مصر قد لعن اسمه ، و « أصبح مورداو » (٢) لعنة « منف » يتناقلها ابن عن ابن من أسرته إلى الأبد - « وبنرع - محبوب - آمون » (٣) يقتنى أثر أولاده و « مرنبتاح - منشرح - بالصدق » قد نصبه القدر له .

وقد أصبح « مرنبتاح » أسطورة (؟) للوبيين ليتحدث بها جيل عن جيل بانتصاراته قائلين : « هل سيكون ضدنا ثانية ... رع » ، وهكذا يقول كل شيخ لابنه : « وأأسفاه » على لوبيا ! لقد أصبح أهلها لا يعيشون بحالتهم الطيبة يمرحون في الحقول . ففي يوم واحد قضى على تجوالهم ، وفي عام واحد فنى « التحنو » وقد حوّل الإله « سوتخ » ظهره (٤) عن رئيسهم وخربت مساكنهم بسلطانه ، ولا يوجد عمل لحمل ... في هذه الأيام (٥) . إنه لحسن أن ينحى الإنسان نفسه ، ففي الكهف سلامته .

إنه رب مصر العظيم ، والقوة والشجاعة متاع له . فمن يجسر على الحرب الآن وهو يعلم كيف يخطو قدما ؟

إن من ينتظر هجومه لنبي أحق ، ومن يتعدى على حدوده لا يعلم ما ينخبئه له القدر . ويقول الناس منذ زمن الآلهة إن مصر هي الابنة الوحيدة « لرع » وابنه هو الذي يجلس على عرش « شو » (٥) ، ولن يشرع أحد في التعدى على سكانها ، وعين كل إله سترب كل من ينهبها . ولا شك أنها ستقضى على أعدائها ، ويقول عن نجومهم وكل العقلاء عندما ينظرون إلى الرمح (٦) . وقد حدثت أعجوبة كبرى لمصر ؛ فكل من يهاجمها يصير أسيراً في يديه (٧) بقرار مجلس الملك الذي يشبه الإله ، وهو الذي قد حكم له بالفوز

(١) اسم الرئيس . (٢) اسم الملك .

(٣) اسم آخر للإله « ست » الذي أخذ الآن مظهرا حرياً .

(٤) قد يكون هذا عمل الليبيين السلى ، فقد كانوا حاملين للفواقل .

(٥) إله الهواء ، وهو ابن « رع » .

(٦) يحتمل أن كل الفقرة فاسدة التركيب ، ومحتمل أن المقصودين ههنا هم النجوم والسحرة .

على أعدائه في حضرة « رع »^(١) . و « موردوا » الخبيث الفعل ، ولعنة كل إله في « منف » هو الذى قد حوكم في عين شمس ووجده الناسوع مجرمًا .

وقد قال رب العالمين^(٢) : أعط السيف^(٣) ابني المستقيم القلب ، الشفيق « مرنبتاح — محبوب — آمون » الذى عني بمنف ، ودافع عن « عين شمس » ، وفتح البلاد التى كانت قد أغلقت ليطلق سراح الجرم الفقير الذين كانوا معتقلين في كل إقليم ، وليتمكن من تقديم قرايين للمعابد ، وليجعل البخور يدخل أمام الإله ، وليتمكن من السماح للمعطاء ليحفظوا ممتلكاتهم ولصغار القوم ليعودوا إلى مدنها .

وهذا ما يقوله أرباب « عين شمس » خاصًا بابنهم « مرنبتاح — محبوب — آمون » « سيكون له عمر كرع ليدافع عن الضعيف ضد كل أرض أجنبية . وجعل مصر فوق للذى نصبه ليكون ممثله الدائم ، ليتتمكن من تقوية سكانها . انظر إن الإنسان يفيش (في أمان) في عصر (الملك) الشجاع ، ونفس الحياة يأتى من يد الواحد القوى ، والثروة تتدفق على الرجل الصالح ، ولن يتمتع مجرم بفنيته (؟) والثروة التى يحرزها الإنسان من طريق غير مشروع تقع في يد غيره لا في يد أطفاله » .

وقد قيل هذا : « حينما أتى التعس الساقط « موردوا » اللوبى ليفزو جدران « تن »^(٤) الذى جعل ابنه الملك « مرنبتاح » يعتلى عرشه ، عندئذ قال « بتاح » عن خاسىء لوبيا : « لتقلب كل ذنوبه جميعاً على رأسه ، وليسلم إلى يد « بتاح » ليجمعه بتقايأ ما ابتلعه كالتمساح . انظر ، إن الأسرع عدوا يلحق بالسرير ، والملك يوقع في أحبولة من يعرف قوته . إنه « آمون » الذى يحطمه بيده ليقدمه إلى روحه^(٥) في « هرمنتس »^(٦) إلى الملك « مرنبتاح » .

وقد أشرق السرور العظيم على مصر وانبعث الفرح من بلدان « الدميرة (مصر) » وتحدث الناس عن الانتصارات التى أحرزها « مرنبتاح » على « التحنو » (اللوبيين) . ما أعظم حبهم للأمير المظفر ! وما أكثر تعظيمهم له بين الآلهة ! ما أسعده حظاً رب القيادة ! آه إنه لحسن أن يجلس الإنسان ويتحدث ! والناس تقدر وتروح ثانية دون أى

(١) كل القطعة تتفق مع محاكمة « حور » و « ست » في « هليوبوليس » ، حيث قامت براءة « حور » وإدانة « ست » . (٢) « رع » .

(٣) وازن ذلك بما جاء في النقوش البارزة التى تمثل إلها يعطى الملك هذا السلاح الذى يشبه المنجل .

(٤) « منف » مدينة « بتاح تن » .

(٥) يعتبر الملك كجزء من الشخص الإلهي . (٦) أرمنت .

ثق في الطريق ، وليس هناك أى خوف في قلوبهم .
وقد تركت المعازل وشأنها ، وأصبحت الآبار مفتوحة ^(١) ومسالكتها سهلة .
ومعازل الحوائط أصبحت هادئة ولا يوقظ حراسها إلا الشمس .
(وجنود) الماتوى ^(٢) . نيام راقدون بلا حركة ، أما « النيار » و « التكن » فإنهم
يطوفون بالحقول حسب رغبتهم .
وماشية الحقول قد تركت تذهب جائلة بدون راع وتعبير ماء النهر ^(٣) .
وليس هناك نداء بالليل « قف . قف » (٤) بلغة الأجانب .
والناس يروحون وينعدون مغنين وليس هناك صياح قوم يتوجعون .
والمدن أصبحت كرة أخرى معمورة ، وذلك الذى زرع غلة سياً كل منها أيضاً .
لقد وجهه « رع » إلى مصر ثانية ، وقد ولد مقدراً له حمايتها ، هو الملك « مرنبتاح » .
ويقول الرؤساء منطرحين أرضاً « السلام » .
ولم يعد يرفع واحد من بين قبائل البدو « تسعة الأقواس » ^(٥) رأسه .
والتحنو قد خربت .
وبلاد خاني أصبحت مسالة .
وكنعان أسرت مع كل خيث .
وأزيلت عسقلان .
و « جيزر » قبض عليها .
و « بنوام » أصبحت لا شيء .
وإسرائيل ^(٥) خربت وليس بها بذر ^(٦) .
وخارو ^(٧) أصبحت أرملة لمصر .

(١) المقصود بمحطات الآبار المحصنة في الصحراء .

(٢) اسم قبيلة نوية يشتغل رجالها جنوداً وشرطة عند المصريين .

(٣) الذى يحد مصراعها ، ولم تسرق كذلك على الجانب المقابل لهذه المراعى .

(٤) اسم قديم لجيران مصر المعادين لها .

(٥) هذا هو أول عهدنا باسم « إسرائيل » ، بل هي المرة الوحيدة التى ذكر فيها الاسم في نص مصرى ، وبموازنته بأسماء أخرى نجد أن كلمة « إسرائيل » كتبت لتدل على شعب لا على بلد ؛ وعلى ذلك فإن الكاتب قد اعتبر الإسرائيليين قبيلة بدوية تقيم في فلسطين .

(٦) تشبيه كثير الاستعمال لبلدة خربت . (٧) فلسطين .

وكل الأراضى قد وجدت السلم .
وكل من ذهب جائلاً أخضعه ملك الوجه القبلى والبحرى « بنرع » — محبوب — « آمون » .
ابن الشمس « مرنبتاح » منشرح بالصدق .
معطى الحياة مثل « رع » كل يوم .

قصيدة قصيرة عند تولية « مرنبتاح »^(١)

افرحى أيتها الأرض قاطبة قد جاء زمن الخير ، فقد أقيم سيد على كل الممالك ، وأتى
الشهود إلى مكانه ، وهو الملك الذى يحكم (ملايين) السنين ، عظيماً فى ملكيته مثل « حور »
« بنرع » — محبوب — « آمون » الذى يفيض على مصر (يثقل) بالأعياد ، ابن الشمس ...
« مرنبتاح » منشرح بالصدق . إيه يأيها الأتقياء تعالوا وشاهدوا ! قد قضى الصدق على
الكذب ، وخر المذنبون على وجوههم ، وكل الطماعين قد ولوا أديبارهم^(٢) ، والماء ثابت
ولا ينقص ، والنيل يحمل فيضاً عظيماً ، والأيام أصبحت طويلة ، والليالى لها ساعات
(معدودة) والشهور تأتى فى مواعيدها^(٣) ، والآلهة منشرحون وسعداء القلوب ، والحياة
تمر فى ضحك وعجب .

قصيدة فى تولية « رعمسيس » الرابع^(٤)

هذه الأغنية وضعت فى مديح « رعمسيس » الرابع . وقد وجدت مكتوبة على قطعة
من شظيات الحجر الجيرى كتبها « أمنحت » ، وهو كاتب من كتاب جبانة طيبة ، والشعر
كتب فى السنة الرابعة من حكم هذا الملك ، ولا نزاع فى أنها أغنية فى مديح للملك لأنه أعاد
النظام إلى البلاد بعد القضاء على القلاقل الداخلية بتوليه على عرش البلاد .
الحسن :

ما أسعده من يوم ! فالسما والأرض فى فرح ، لأنك أصبحت رب مصر العظيمة .

(١) راجع 9 — 8 Pap. Sallier I.

(٢) يحتمل أن يكون هذا دليلاً على سبق وجود منازعات بشأن اعتلاء العرش .

(٣) حتى الفيضان الحسن والأزمة التى تأتى بانتظام فى مواعيدها ، كلها تغزى إلى الملك الجديد
بسبب رضا الآلهة عنه .

(٤) راجع : Ostrakon in Turin & Rec. de Trav. II. P. 116

وهؤلاء الذين قد ولوا الأدبار رجعوا ثانية إلى مدنها ، والذين كانوا قد اختبئوا عادوا
كرة أخرى إلى الظهور .

والذين كانوا جوعاً ، أصبحوا بطاناً سعداء ، والذين ظمئوا صاروا مرتوين .
والعراة أصبحوا يلبسون ملابس الكتان الجميلة ، والقذرون صارت لهم ملابس بيضاء .
والمسجونون أطلق سراحهم ، والذي كان في الأغلال صار مفعماً بالسرور ، والذين كانوا
في مشاحنات في هذه الأرض أصلح فيما بينهم ، وأنت الفيضانات العالية من منابعها لتنعش
قلوب الآخرين^(١) .

وبيوت الأرامل^(٢) بقيت مفتوحة مستقبلة من كان على سفر والمذارى يرددن أغانيهن
الدالة على سرورهن .

وقد استعرضن متعليات^(٣) وقائلات^(٤) : « إنه يخلق جيلاً بعد جيل .
أنت أيها الحاكم ؛ إنك ستعيش إلى الأبد » .
والسفن تنشرح على البحر لأنه لا أمواج فيه^(٥) . . . وترسو على البر بالهواء وبالمجاديف .
وإنها لمنشرة حيناً نقول : « الملك حك — معات — رع » المحبوب من « آمون »
يلبس التاج الأبيض ثانية .

وابن « رع — رعسيس » قد تسلم وظيفة والده وجميع الأراضي تقول له : (جميل
« حور »^(٦)) على عرش « آمون » الذي أرسله إلينا .
« آمون » حامي الأمير الذي يحفر كل أرض) .

تمنيات طيبة للملك^(٥)

فليمنح الحياة والفلاح والصحة ! قد كتب هذا ليعلم به « الواحد »^(٦) محبوب العدل
في قصره ، الأفق الذي يسكنه « رع » .
حوّلي وجهك إلى أنت يأيها الشمس المشرقة ، التي تضيء الأرضين بجهاها ، أنت يا شمس

(١) الأجانب أو الأهالي فقط (؟) .

(٢) يحتمل كذلك النساء غير المتزوجات . وعلى كل حال فالمعنى هو أنهن سعلن أنفسهن .

(٣) حرفياً : متعليات بالذهب . (٤) أي الملك .

(٥) راجع : Pap. Anastasi II. 5.6 ff & Ibid IV. 5.6 ff

(٦) أي الملك .

الإنسانية التي تمحو الظلام من مصر . إنك في طبعك كوالدك « رع » الذي يشرق في القبة الزرقاء ، أشعتك تنفذ إلى الكهوف ، وليس هناك مكان يخلو من جمالك . إنك تخبر كيف تصير الأمور في كل أرض على حين أنك ترتاح في قصرك وتسمع كلمات كل الأراضي لأن لك عشرات الألوف من الآذان ، وعينك أكثر لعانا من النجوم في السماء ونظرك أحد من نظر الشمس ، وإذا تكلم إنسان وفه في كهف فإن كلامه رغم هذا يأتي إلى أذنك ، وإذا حدث شيء خفية رأته عينك رغم ذلك . آه يا « نبرع » محبوب آمون ، يارب الرشاقة الذي يخلق نفس الحياة .

إن من ينعم النظر في محتويات القصيدة الأولى وما جاء فيها من وصف الرخاء والسعادة والنعم التي عمت البلاد عند تولية هذا الفرعون لا يلبث أن يرجع بهذا كرتة إلى تلك الصورة المظلمة القائمة المؤسفة التي قرأناها في وصف الخراب والدمار وما آلت إليه حالة البلاد من البؤس والشقاء وانقلاب الأوضاع الاجتماعية في تحذيرات الحكيم « أبور » . وهي قطعة أدبية تعتبر من النماذج التي كان يسير على نهجها الكتاب والتلاميذ في عهد الدولة الحديثة . لذلك لا نشك كثيرا في أنها كانت أمام شاعرنا عند كتابة هذه القصيدة ، غير أنه قد نسج على منوالها بصورة معكوسة ، فالتعابير في كل منهما تكاد تكون واحدة في أسلوبيهما ، غير أن الأولى تصف لنا بؤس عصرها ، والثانية تصور لنا رخاء زمانها ونعيمه .

أما الأنشودة الثانية فنجد فيها تأثير عقيدة التوحيد التي سماها « إخناتون » وحارب من أجلها مع فارق هو أنه في مذهب « إخناتون » كان الإله الذي يتأجى هو « آتون » ، أما في قصيدتنا فكان الإله الذي يتضرع إليه ويتمدح باسمه هو إله الشمس القديم « رع » وابنه هو الفرعون الذي كان يعتبر خليفته على الأرض ، ولذلك كان يضارعه في كل أحواله وصفاته .

الشعر الدينى

تكلّمنا عن الأغنية وأثرها فى الإنسان ، وقد آن لنا أن نعرض على القارىء بعض أمثلة من هذه الأغاني التى نراها بسيطة فى معانيها ، ساذجة فى تركيبها ، تم عن نصيب مؤلفها من التعلم ، ولكنها مع سذاجتها تكشف لنا عن نواح اجتماعية يمتاز بها عصرها ؛ فأغنية جاملى المحفة التى سنوردها هنا تظهر لنا مقدار ما كان عليه الخدم من الخضوع والسكنة والاعتماد على سادتهم ومقدار تعلقهم بهم ، وانكأهم عليهم ، رغم ما كانوا يلاقون من المتاعب وسوء المعاملة فتراهم يؤثرون أن يحملوا أثقالا على أن يمشوا خفافاً . ونشاهد راعيهم عندما ينحسر الفيضان عن تربة حقله فرحاً مسروراً لما ينتظره من خير وجنى ، فهو يتحدث إلى أنواع السمك التى يكشفها الجفاف ، وهو يزرع أرضه ويحصدها ثم يأخذ فى درس قححه فيخاطب ثيرانه حاثاً إياها على العجل قائلًا لها إن فى عملها خيراً للجميع فالتبن لها والغلة لسيدها .

وأعذب لون من ألوان الغناء الدينى عثرنا عليه حتى الآن هو ما سنورده هنا فى أغنية الأعمى الضارب على العود^(١) ؛ ففيها بحث على التمتع بملاذ الحياة وأطايها ثم ينهى عن التفكير فيما سيحدث له فى عالم الآخرة لأنه أمر مجهول ، ولم يعد أحد ممن لاقوا حتفهم من قبل ليخبرنا عن حال ذلك العالم الثانى الذى يسكنه الموتى وعن مقدار ما عليه أهله من شقاء أو نعيم . وقد لاقت تلك الأغنية أذنا واعية ونفوساً منشرحة فذاعت وتداولها القوم فى العصور التى تلت تأليفها مع قليل من التغيير فى عباراتها .

والظاهر أن هذا المذهب الذى يدعو إلى التشكيك فى الآخرة كان سائداً وقتئذ كما شاهدنا فى الحوار الذى قام بين إنسان سئم الحياة وبين روحه ، ولكننا بعد أن استقرت أحوال البلاد السياسية والاجتماعية والدينية وساد الأمن البلاد بعد انقضاء عهد الفوضى ، نرى مذهباً آخر يقوم معارضا مذهب التشكيك هذا ، يؤمن أهله بالآخرة . وسرى ذلك ظاهراً بارزاً فى أنشودة أخرى كانت منتشرة بين المصريين فى خلال الدولة الحديثة وإن كان روح التشاؤم لا يزال يفتشى بعض نواحيها .

(١) برهن الأستاذ شط فى كتاب Melanges Maspero 1, P. 4, 68 أن الإله « خنى ارتى » (أى الإله الأعمى) كان يضرب على العود . ولذلك نجد أن الضاربين على العود فى العهد الفرعونى كانوا فى معظم الأحيان عمياً وربما انحدرت لنا هذه العادة حتى وصلت مصر الحديثة ، فنجد أن فى الأفراح المصرية الحالية وبخاصة فى الحفلات التى تقيمها النساء يكون الضارب على العود أعمى

١ — أغاني العمال

الدولة القديمة

كثير من الأغاني القصيرة التي كان يتغنى بها المصري حينما يقوم بعمله محفوظة في المقابر على أنها نقوش ملحقة بالصور المرسومة على الجدران .

[أغنية الرعاة ^(١)]

عندما ينتهي الفيضان كان الرعاة يسوقون أغنامهم فوق التربة اللينة لتحرق الحقل بحوافرها الحادة . وفي أثناء اشتغالهم بذلك كانوا يغنون في الدولة القديمة :
إن الراعي في الماء بين السمك .

فهو يتحدث إلى البلطي ويرحب بال سمك .

أيها الغرب ! من أين أتى الراعي ؟ راعي الغرب .

[فالراعي يهزأ بنفسه ؛ ومعنى الغرب هنا غامض] .

[أغنية السماكين ^(٢)]

في أثناء جذب الشبكة كانت تُغنى هذه الأغنية :
إنها تأتي وتحضر لنا صيداً جميلاً !

[أغنية مامى المحفة ^(٣)]

كان الرجال الذين يحملون سيدهم في محفته يغنون :
« خير لنا أن تكوني مملوءة من أن تكوني خالية ! »

أو :

ما أسعد الذين يحملون المحفة !

إنه لخير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

(١) راجع Erman, Reden, Rufe und Lieder (in abh. d. Berl. akad., 1918), P. 19.

(٢) راجع Op. cit. P. 34 ; cf. also Blackman, Rock Tombs of Meir, IV. Pl. VIII.

(٣) راجع op. cit, P. 52.

[أو تشير كذلك ، إلى احتمال تقديم مكافأة لسيدهم « إبي » ،
تعال إلى أولئك الذين كوفئوا بأيها السرور !
تعال إلى أولئك الذين كوفئوا بأيها الصحة !
..... ويا مكافأة « إبي » كوني عظيمة كما أريد !
وإنه لخير لنا أن تكون مملوءة من أن تكون خالية !

٢ - الأغاني في الولايم

عندما كان أهل المتوفى يولون وليمة له في قبره كانوا يجهزون وجبة أكله ويستقدون
أنه سيشهد الوليمة معهم ، وكانت هذه الوليمة لا يتقصها شيء مما يحتاج إليه في مثل هذه
المناسبة ، فكان يقدم فيها الخمر والموسيقا والغناء والأزهار والمطور .
وقد حفظ لنا لوح قبر من الدولة الوسطى بداية إحدى هذه الأغاني التي كانت تطرب
بها الضيفان أثناء هذه الولايم . وقد مثل عليه عواد بدين بغنى :

١١ [أغنية الضارب على العود]

آه يا أيها القبر لقد أقت للأفراح
لقد أسست لكل جميل^(١).

ولدينا أغنية كاملة تلفت النظر كانت تغنى في مثل هذه المناسبات . وهي تصف زوال
كل الأشياء الدنيوية لتحت السامعين على التمتع بأكبر قسط ممكن بمدة حياتهم . والدولة
الحديثة التي قد حفظتها لنا^(٢) عرفت أنها مأخوذة من بيت الملك « انتف »^(٣) أى من
قبره ، وقد كتبت أمام العواد أيضا . وتوجد صورة كاملة منها بين أغاني الدولة الحديثة :
إن الأمور تسير سيرا حسنا مع هذا الأمير الطيب ، وإن المقدر الجميل قد وقع^(٤) .
فتذهب أجسام وتبقى^(٥) أخرى منذ عهد الذين سبقونا .

(١) راجع Steindorff, A. Z. XXXII. P. 124. المعنى : أنك لست مكان حزن .

(٢) راجع W. Max Müller, Die Liebespoesie der alten Ägypter (Leipzig, 1899), pp, 31 ff.

(٣) لا بد أنه أحد أفراد أسرة « انتف » في أوائل الدولة الوسطى .

(٤) الموت . (٥) على حسب النسخة الحديثة يكون المعنى : تحمل عملها .

والآلهة^(١) الفارون راقدون في أهرامهم ، وكذلك الأشراف والعظمون قد دفنوا في أهرامهم .

والذين بنوا بيوتاً قد أصبحت مساكنهم كأن لم تكن . فإذا جرى لهم ؟
لقد سمعت أحاديث « إيموتب » و « حردادف »^(٢) اللذين يتحدث بكلماتهما في كل مكان — فأين مساكنهم (الآن) ؟ جدرانهم دمرت ومساكنهم لا وجود لها كأن لم تكن قط .

ولم يأت أحد من هناك ليحدثنا عن حالهم ويخبرنا عما يحتاجون إليه لتطمئن قلوبنا (٣)
قبل أن نذهب نحن كذلك إلى المكان الذي ذهبوا إليه^(٤) .

كن فرحاً حتى تجعل قلبك ينسى أن القوم سيحتفلون يوماً ما بموتك ؛ فتمتع نفسك ما دمت حياً ، وضع العطر على رأسك ، والبس الكتان الجميل ، وذلك نفسك بالروائح الذكية المقدسة .

وزد كثيراً في السرات التي تملكها ، ولا تجعل قلبك يكتئب . اتبع رغباتك وافعل الخير لنفسك (٤) . افعل ما تميل إليه على الأرض ولا تغضب قلبك حتى يأتي يوم نعيمك . ومع ذلك فإن صاحب القلب الساكن^(٥) لا يسمع عويله ، وإن الصياح لا ينجي إنساناً من العالم السفلي .

[وفي أسفل مكتوب هذا الحذاء :]

اقض اليوم في سعادة ولا تبجهد نفسك ! اصنع ، لا يستطيع أحد أن يأخذ متاعه معه . اصنع ، وليس في قدرة إنسان ولي أن يعود ثانية .

(١) الملوك القدماء .

(٢) من أشهر الحكماء ، وقد كان « إيموتب » يعتبر أنه ابن « بتاح » ، أما « حردادف » فكان يعتبر أنه ابن الملك « خوفو » .

(٣) هذا التعبير الخاص بعصر الأموات والتساؤل عن الحالة التي يكونون عليها بعد الموت قد انفرد المصري بسبق التفكير فيها ، ولا غرابة في ذلك ، فإنه قد أجهد نفسه مادة وعقلاً في محاربة فكرة الموت توصلاً إلى الخلود ، فبنى الأهرام لحفظ جثاته حتى تعود إليه الروح ثانية فتجده سليماً ، وبرع في فنون السحر ليتخلص من هذه الفكرة ويتغلب عليها ؛ ولا تزال تلك الحاضرة التي عبر عنها الشاعر في هذه الأغنية على ألسنة عامة الشعب : (مفيش حد يجي من الغرب ليسر القلب) ، وهي نفس الفكرة التي عبر عنها شكسبير في « هملت » :

(٤) أوزير .

[أغاني دارسي التقيح]

عندما يسوق الدارس ثيرانه حول الجرن ليدرس السنبل فيفصل الحب عنها يقول لها
إنها ستجني ثمرة تعبها ويفنى^(١) :
ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك أيتها الثيران !
ادرسى لنفسك ، ادرسى لنفسك ،
فالتبن لك^(٢) والشعير لأسيادك
لا تتواني فالיום عليل الهواء ،
[أو]^(٣) : اعملى لنفسك ، اعملى لنفسك أيتها الثيران .
اعملى لنفسك فالتبن لك والشعير لأسيادك^(٤)

[أغاني الولاثم]

هذه الأغنية الرشيقة التي تحض الإنسان على التمتع بهذه الحياة الفانية قد وصلت إلينا
من عصر أقدم مما نحن بصددده ، وقد وجدت منها رواية تامة في قبر أحد كهنة طيبة^(٥)
القديعة وهي !
ما أهدأ هذا الأمير الصالح ! إن مصيره الطيب قد حان حينه .
إن الأجسام ينتهى أجلها منذ وقت الإله ، ويحل محلها جيل آخر .
والإله « رع » يشرق في الصباح ويفيث « آتوم » في « مانوم »^(٦) والرجال تلقح
والنساء يحملن ، وكل أنف يتنسم الهواء . ويطلع النهار وأطفالهم يذهبون فرادى وجماعات
إلى أما كنهم^(٧) .
أمض اليوم في متاع أيها الكاهن ! ضع العطر والزيت الجميل معا في خياشيمك ،
وتيجان الأزهار ، وأزهار البشتين حول عنق أختك^(٨) التي تحبها الجالسة بجانبك . !

(١) راجع مقبرة بحري ص ١٥ .

(٢) يحصل هذا بدل دفع الأجر .

(٣) انظر ليبوس III. 10 d Lepsuis Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien

(٤) لأسياد سائقك المسكين .

(٥) انظر كتاب " Liebespoesie " Max Müller

(٦) جبل خرافي تنيب وراءه الشمس كل يوم .

(٧) أى أن اليوم التالي يراهم في القبر . (٨) أى محبوبتك كما في الأغاني الغزلية .

وليكن الغناء والموسيقا أمامك ! واطرح كل الآلام وراءك ، وفكر في السرور إلى أن يأتي ذلك اليوم الذى تصل فيه إلى الميناء فى الأرض التى تحب الصمت . . .

اقض يومك فى سرور يا « نفرحتب » أنت أيها السكاهن ذو اليدين الطاهرتين ، لقد سمعت ما جرى . . . (١) جدرانهم قد خربت وبيوتهم كأن لم تكن بالأمس كأنهم لم يكونوا منذ وقت الإله (٢) . . .

[وفى هذا كفاية لأول قسم من أقسام الشعر الثلاثة . وما حفظ من الأقسام الباقية يدل على أن المغنى قد تكلم عن احتفال الدفن والحياة كما هو فى الآخرة وأعمال الخير التى من أجلها تبقى ذكرى التوفى محترمة ، ولكن نجد من بين سطورها : « اذكر اليوم الذى تنزل فيه إلى أرض الموتى ، ولم يعد أحد منها بعد » - ثم يعاد الحداء بالتوالى : « افص يومك فى سرور » .

وتوجد من وقت لآخر قطع من أغاني كان يُطرب بها الموسيقار الضيفان مكتوبة بجوار صور أخرى تمثل ولية أقيمت فى القبر ؛ فمثلا يوجد فى المتحف البريطانى (٣) النقش المعروف الذى يمثل ثلاث بنات يغنين ، ورابعة تلعب معهن على القيثارة ، واثنين آخرين يرقصان ، والألفاظ التى كن يغنينها تشيد بنعمة الفيضان الجديد .

لقد غرس حب (٤) جماله فى كل جسم ، وقد صنع ذلك « بتاح » بيديه ليكون عطرا لقلبه ، فالترع ملأى بالماء من جديد (٥) والأرض قد غمرت بحبه .

[مصر مصر الموتى]

مما لا ريب فيه أن أغنية الشراب القديمة التى تنصح الإنسان بأن يتمتع بالحياة على قدر ما يستطيع ، إذ لا يعرف أحد حال الموتى ، قد أثرت تأثيرا مؤلما فى نفس المصرى التقي ، ولهذا ألف أغنية احتجاجا على أغنية الشراب ، فإذا غنى الضارب على العود فى الولايم هذه الأغاني الدنيوية أردفها بالأغنية التالية (٦) كأنه يعتذر عن الأولى ، وهى تبتدى بخطاب

(١) يجب أن يكون قد ذكر الحكم القديمة أو رجالا آخرين من العصر القديم .

(٢) منذ خلق الله الناس .

(٣) انظر : W Wreszinski, Atlas zur altaegyptischen Kultur geschichte Pl. 91

(٤) إله الأرض . (٥) فيها جناس ؟

(٦) هذا ما قد ذكر فى مقبرة السكاهن « نفرحتب » . انظر :

للموتى ولآله حياة طيبة لأنهم في قبورهم يسمعون ما يتغنى به في الولائم « اسمعوا جميعاً بأبها النبلاء الممتازون ، وأنتم بأبها الآلهة التابعون « لربة الحياة^(١) » كيف تؤدي الدأخ إلى هذا الكاهن ، وكيف يقدم الاحترام إلى الروح السامى لهذا النبيل ، وقد أصبح الآن إلهاً يحبس خالداً معظماً في الغرب . فلتكن هذه الدأخ^(٢) ذكرى له في الأيام المقبلة ولكل فرد نزور « قبره »^(٣) .

لقد سمعت^(٤) هذه الأغاني التي في قبور الأزمان الغابرة . ماذا يقولون حيناً يمتدحون الحياء ، لئلا يؤيخقروا من شأن عالم الموتى ، ولم يقفون هذا الموقف من أرض الخلود ، وهي السارة الحقة التي لا أهوال فيها ؟ إنها تمتت الشجار ، وليس هناك إنسان يحذر زميله . هذه الأرض التي لا عدو فيها^(٥) ، وكل أقاربنا ما كثون فيها منذ أول يوم في الدهر . وهؤلاء الذين سيعيشون آلاف آلاف السنين سيأتونهم جميعهم هناك ، ولا أحد يبق في أرض مصر ، وليس هناك من لا يرد حوضها .

إن لقاء ما على الأرض حلم لن يتحقق ، والذي يصل إلى الغرب يقال له : « أهلاً بك سالتعافى » .

ويلاحظ كما نوهنا بذلك من قبل أن الشاعر الحديث يدافع عن آخرته ، فلم يعد ينبجذ عن أطايب ما كولاتها وما فيها من لذة ونعيم ، ولم يعد يذكر لنا حتى « أوزير » ملك الموتى وإله الآخرة الشقيق ، بل كان كل ما في جمبته أن يتحدث إلينا مادحاً في آخرته أنها مقام الراحة والاستقرار في آخر المطاف بعد انتهاء حلم الحياة الغامض البهم الذي مر فيه الإنسان سراعا ، ثم أفاق منه . ولا نزاع في أن هذه هي نفس روح التشاؤم التي قرأناها في أغنية الضارب على العود مع الفارق أن مؤلفها كان يؤمن بالآخرة ظاهراً .

(١) أى في الجبانة حيث يظن ألا وجود للموت فيها ، بل يوهب الإنسان حياة جديدة فقط .

(٢) هي الصلوات الجنائزية والدعوات العادية .

(٣) على زوار القبر أن يدعوا للموتى .

(٤) هنا البداية الحقيقية للأغنية .

(٥) أو حيث لا يوجد عدو .

فهرس الموضوعات

١ - الدراما والشعر الدراماتيكي

مقدمة ١

الدراما البرنانية ٢

الدراما المنفية ٧

دراما التتويج ١٦ : مقدمة - تحليل دراما التتويج - المنظر ٣٠ (استدعاء عطاء
الوجهين القبلي والبحري) - المنظر ٣١ (استحضار الأشياء اللازمة لتتويج الملك) -
المنظر ٢٢ (توزيع أنصاف الرغقان على عطاء الوجهين) - المنظر ٣٣ (إحضار ميدعة
بردية) - المنظر ٣٤ (إحضار الخبز والجمعة)

دراما انتصار هور على أعدائه ٢٩ : مقدمة - مقبلة المتن والفصل الأول : المنظر الأول -
المنظر الثاني - المنظر الثالث - المنظر الرابع - المنظر الخامس .

مؤاتة بين الدراما المصرية والدراما البرنانية ٥٠

٢ - الأغاني والأناشيد

مقدمة ٥٦

الشعر الديني (متون الأهرام) ٥٦

أمتة من متون الأهرام ٦٥ : من فصل ٤٦٧ - من فصل ٣٣٥ - من فصل ٢٦٧ -

من فصل ٢١٠ - من فصل ٤٣٩ - المتوفى يظفر على السماء - أنشودة آكلي لحوم

البشر - حور المسيطر على حربة الصدق يعلن وصول المتوفى إلى السماء - المتوفى يأتي

كرسول إلى «أوزير» - الإلهتان ترضعان المتوفى - مصير أعداء المتوفى - الفرح

بالفيضان - إلى التيجان - أناشيد الصباح - إلى إله الشمس - إلى الصل الملكي

الأناشيد الدينية في عهد الدولتين الوسطى والحديثة ٨١ : مقدمة - الإله مين -

أناشيد «أوزير» - أنشودة صغرى «لأوزير» - أنشودة كبرى «لأوزير» -

الأنشودة - أناشيد دينية إلى مين - حور - أنشودة النيل - إلى الشمس المشرفة -

إلى الشمس الغاربة - أنشودة إلى الإله تحوت .

ديانة أختانومه وأتاشيرها ١٠٥
أتاشير الربيعية بعد أختانومه ١٢٤

- (١) قصائد عن طيبة وإلهها ١٢٧
- (٢) من صلوات رجل اضطهد ظلمًا ١٤٢
- (٣) أناشيد قصيرة وصلوات ١٤٥

٣ - الشعر الغزلي

مقدمة ١٥٤

مسند الأغاني الغزلية القديمة ١٥٤ : المجموعة الأولى - المجموعة الثانية - المجموعة الثالثة (العذراء في الريف) - المجموعة الرابعة (مناجاة الأزهار المختلفة الأنواع في الحديقة) - المجموعة الخامسة (أشجار الحديقة تدعو المحبين للتمتع بوقت سعيد) .
الأغاني الغزلية من أدب سننريتي ١٦٦ : المقدمة - المقموعة الأولى - الثانية - الثالثة - الرابعة - الخامسة - السادسة - السابعة .

٤ - المديح

(مدائح الملوك)

مدائح الدولة الوسطى ١٨٠ :

أتاشير الملك سنورمت الثالث ١٨١

أتاشير الدولة الحديثة ١٨٥ :

- (١) قصيدة في انتصارات « رعمسيس الثالث »
- (٢) قصيدة « رعمسيس الثاني »
- (٣) ملحمة فادش ١٩٢
- (٤) قصيدتان قيلتا في مدينة « رعمسيس » ٢١٠
- (٥) قصيدة عن انتصار « مرنبتاح » ٢١٥
- (٦) بعض قصائد قصيرة عند تولية « مرنبتاح » ٢١٩
- (٧) بعض قصيدة في تولية « رعمسيس » الرابع ٢١٩
- (٨) تمنيات طيبة للملك

٥ — الشعر الدينى

مقدمة ٢٢٢، ٢٣

أغاني العمال (في الدولة القديمة) ٢٢٣

الأغاني في الولاة : ١ — في الدولة الوسطى (أغنية الضارب على العود) ٢٢٤
٢ — في الدولة الحديثة : أغاني دارمبي القمح — أغاني الولاة — أغنية حسن
حظ الموتى .

فهرس أسماء الأعلام والأماكن والآلهة... الخ

(١)

ارمنت (بلدة) : ٢١٧ ، ٢١١ ، ٢٠٥ :
 ارنام (بلد) : ٢٠٣ :
 ارواد (بلد) : ٢٠١ :
 ازونا (طروادة) : ٢٠٦ ، ٢٠٤ :
 ازيس (الإلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٨ ،
 ٢٩ ، ٣٣ — ٤٠ ، ٤٨ — ٥٠ ،
 ٥١ ، ٥٣ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٠ ،
 ٩١ ، ٩٢ ، ١٤٩ ، ١٨٩ ، ٢١٢ :
 إسرائيل (قوم) : ٢١٨ :
 أسوس (خليج) : ٢٠١ :
 آسي (أرض بسوريا) : ١٨٧ :
 أسبوط : ٤٤ :
 اكر (إله الأرض) : ٧٦ :
 اكريت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ :
 الأرنث (العاصي) [نهر] : ١٩٤ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ،
 ٢٠٤ ، ٢٠٥ :
 الأشمونين : ٣٤ ، ٤٤ ، ٨٩ ، ١٠٥ ، ١٤٥ ، ١٤٦ :
 الأقصر (معبد) : ٢٣ :
 البعترى (الشاعر) : ١٨٠ :
 البيت العظيم (اسم محراب قديم) : ٩٥ :
 الحيتا (قوم) : ١٩٣ — ١٩٥ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ،
 ٢٠١ ، ٢٠٣ — ٢١١ :
 الرطاسة : ١٤٠ :
 العراة (عاصمة عبادة أوزير) : ٨٥ — ٨٩ :
 الغزال (مقاطعة) : ٤٤ :
 الفنتين (أسوان) : ٧٤ ، ١٢٥ ، ٢٠٥ :
 القصير (ميناء) : ٨٤ :
 الكرنك (معبد) : ٢٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠٠ ،
 ١٣٧ ، ١٨٦ ، ٢٠٤ ، ٢١٤ :
 الليشت (بلدة) : ١٥ :
 المتني (الشاعر) : ١٨٠ :
 التهرين (بلاد) : ١٨٦ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ :
 أميس (كوم أمبو) : ١٤٣ ، ١٩٠ :
 المحوت (الحكيم) : ٣٢ ، ٢٢٥ :
 أم درمان (موقعة) : ١٩٥ :

ابث اسوت (الكرنك) : ١٣٧ :
 أبدوس (العراة المدفونة) : ٤٤ :
 ايرس (جورج) [الأثرى] : ١٩٤ :
 ايسر : ١٧ :
 ابطو (مدينة بوتو القديمة) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ،
 ٤٢ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١ :
 أيو (أخيم) [عاصمة المقاطعة ٩] : ٨٤ ، ٩٢ :
 ايوني (الثبان) : ٩٦ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٣٠ ،
 ١٤١ ، ١٤٣ :
 أبو تمام (الشاعر) : ١٨٠ :
 إيور (الحكيم) : ١٢٤ ، ٢٢٤ :
 أبو سمبل (معبد) : ١٨٩ ، ١٩٠ :
 أبولو (إله) : ٥٢ :
 أبي (اسم علم) : ٢٢٤ :
 اميس (أبو فردان) : ١٤٥ :
 اتف (تاج) : ٧٧ ، ٨٧ ، ٩٦ :
 آتوم (إله) : ١٠ ، ١١ ، ١٣ ، ٦٧ ، ٦٨ ،
 ٨٧ ، ٩٣ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٣٤ ،
 ١٣٦ ، ١٤١ ، ١٤٣ ، ١٤٧ ، ١٩٠ ،
 ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٣ ، ٢٢٦ :
 آتوم خير (إله) : ٩٩ :
 آتون (إله) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ،
 ١١٠ ، ١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧ ،
 ١٢٨ ، ٢٢١ :
 آمينا (آلهة) : ٥٢ :
 أجمنون (دراما) : ٥١ ، ٥٢ ، ٥٤ :
 أح (خبز) : ١٩ ، ٢٨ :
 اخناتون [انظر امنحوتب الرابع] :
 ادفو (معبد) : ٢٩ — ٣٤ ، ٣٧ ، ٤٠ ،
 ٤٢ ، ٥٠ ، ٥٣ — ٥٥ :
 ارثو (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ :
 ارجيف (ملك) : ٣ ، ٤ :
 ارمان (الأثرى) : ٩٣ ، ٩٤ ، ٢٠٣ :

أوسيم (انظر ايتو بوليس) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٨٨ ، ٩٩

أونو (هرمو بوليس) : ١٤٥ ، ١٤٦

إياربت (آلهة) : ١٦٠

إيبيس (مقاطعة تحوت) : ٢٧

ايسكلس (الروائي) : ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٥١

(ب)

ب (بلد) : ٣١ ، ٤٤

بابلون (مصر عتيقة) : ٩٩

باجري (مقبرة) : ٢٢٦

باخو (جبل خرافي) : ١٠٤

باتوبوليس : ٤٤

بتاح (إله) : ٧ ، ٩ — ١١ ، ١٣ ، ١٤

٣٥ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٩٥

١٠٠ ، ١٣٢ — ١٣٧ ، ١٤١ ، ١٦٠

١٩٠ ، ٢٠٣ ، ٢١٣ ، ٢١٦ ، ٢١٧

٢٢٥ ، ٢٢٧

بترى (الأثرى) : ٨٣

بحدت (بلد) : ٤٤

بجن نفر (اسم علم) : ٢١٠

بداسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤

برستد (الأثرى) : ٢١٤

بسبس (شجرة) : ١٦٥

بشت تاوى (مكان يقع في مقاطعة متف) : ١٥

بطليموس : ٣٥ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٦

بعل (إله) : ٢٠٤ — ٢٠٩

بعيت (سكان الوجه القبلى) : ٩١

بلاكى (الكاتب) : ٤

بنين : ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٠

بنت (بلاد) : ٨٤ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ١٢٨

١٥٧ ، ١٦١

بنتاور (اسم علم) : ١٨٩ ، ١٩٤

بترع (لقب ملكى) : ٢١٢ — ٢١٤ ، ٢١٦

٢١٨ ، ٢٢١

بنوام (بلد) : ٢١٨

بوتو (ابطو الحالية) : ٢٧ ، ٢٨ ، ٣٧ ، ٤٢

٦٩ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٠٣ ، ٢١١

آمس (صولجان) : ٩٦

امعور (بلاد) : ٢٠٣

امنحوتب (الحكيم) : ١٧٩

امنحوتب الثالث (ملك) : ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١١٠

امنحوتب الرابع (اخناتون) : ٨٦ ، ٩٣ ، ١٠٨ —

١١١ ، ١١٧ — ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٢٨

٢٢١

امنمحات الأول (ملك) : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠

٥٢ ، ٨٥ ، ١٩٧ ، ٢٠٠

امنموبى (الحكيم) : ١٥٢

آمون (إله) : ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧

٩٨ ، ١٠٨ ، ١١٠ — ١١٢ ، ١٢٦

١٣٥ ، ١٣٨ ، ١٤١ ، ١٤٨ — ١٥٢

١٦٢ ، ١٦٦ ، ١٧٧ ، ١٨٥ ، ١٨٩

١٩٤ ، ١٩٧ — ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٨

٢١١ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢٣٩

آمون رع (إله) : ٨٥ ، ٨٦ ، ٩٢ — ٩٤

٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠٨ ، ١٣٠ ، ١٣٦

١٤١ ، ١٤٢ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٨٦

١٩٠

آمون رع - آتوم - حور أختى (إله) : ١٤١

اتنف (ملك) : ٢٢٤

إنو (تاج) : ٧٦ ، ٧٧

آنو (بلاد) : ١٨٩

اتوبيس (إله) : ٧٦ ، ٨١ ، ٨٢

اتوريس (إله) : ٣٣ ، ٣٨ ، ٤٨

اتوم (قوم) : ١٨١ ، ١٨٣

آنى (الحكيم) : ١٥٢

اهناس المدينة : ٨٧ ، ٨٩

اوتو : ٨٠

أوتفتيو (قوم) : ١٨٨

أورستس (اسم علم) : ٥٢

أوزير (إله) : ٤ ، ١١ ، ١٤ ، ١٧ — ٢١

٢٤ ، ٢٥ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٤٤

٥١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥

٦٨ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨١ —

٩٢ ، ١٢٣ ، ١٢٥ ، ١٣٩ ، ١٤٣

١٤٤ ، ١٤٩ ، ١٨٨ ، ٢١٢

(ث)

ثارو (قلعة) : ٢٠٢
ثسبيس (اسم علم) : ٤ ، ٣

(ج)

جاردنر (الأثرى) : ٢١٣
جب (إله) : ١٣ — ١٦ ، ٢٤ — ٢٨ ، ٥٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٨٦ ، ٨٩ — ١٠٠ ، ١٠٥ ، ١٤٣ ، ١٣١
جرفث (الأستاذ) : ٢٢٦
جيزر (بلد) : ٢١٨

(ح)

حابو (اسم علم) : ١٨٩
حبنو (بلد) : ٤٤
حتحور (إله) : ٦٥ ، ٦٧ ، ١٧٣ ، ١٧٤
حتشيسوت (ملكة) : ١٧٩
حتيت (إلهة) : ٦٧
حرحور (كاهن) : ١٧٩
حردادف (حكيم) : ٢٢٥
حرور (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٨٧
حسي (إله النيل) : ١٤١
حمسوت (مجموعة من الملائكة) : ٦٩
حمت (سكان هليوبوليس) : ٩١
حقت (إله) : ٢٠٩
حنسو (بلد) : ٤٤
حور (إله) : ١٣ — ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٢ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٥ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٨ — ١٩٢ ، ٢١٨ ، ٢١٢
حوراخي (إله) : ٩٨ ، ١٠٤ ، ١٠٩ ، ١٣٠ ، ١٤١ ، ١٣٥
حورمعدت (إله) : ٢٩ ، ٣٣ — ٥٠
حورخت ختاي (إله) : ٣٣
حورنخت (إله) : ٨٥

بوصير : ٣١ ، ٤٤ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٨٧
بيي الأول : ٥٧
بيي الثاني : ٥٧ ، ٥٨ ، ٦١ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٧٤
بيت النار (محراب قديم) : ٩٥

(ت)

تا آخو (قصر الإله) : ٨٤
(*) تاتن (تئن) [اسم قديم لبساح] : ١١ ، ١٦ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ٢١٣ ، ٢١٥ ، ٢١٧
تاتنت (منف) : ٨٧
تاجسر (جبانة العراة) : ٨٩
تامهي (مصر) : ٢١٥
تاي (دولة الأموات) : ١٣٤
تايت (إلهة) : ٤١
تي (عين الشمس) : ٧٥
تحتمس الثالث : ١٠٦ ، ١٨٥ ، ١٨٩ ، ١٩٢ ، ١٩٣
تحتمس الرابع : ١٠٦
تحنو (قوم) : ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨
تحتوت (إله) : ١٤ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ — ٢٧ ، ٣٣ — ٣٥ ، ٥٤ ، ٦٦ — ٦٨ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٢ ، ٩٩ ، ١٠٥ ، ١٣٤ ، ١٤٥ — ١٤٨ ، ٢١٣
تراجدي : ٢ — ٤ ، ٦
ترجلوديت (قبائل البدو) : ١٨٦
تسبيس (زيت) : ١٥٧
تقنوت (إلهة) : ٨٧ ، ٩٧ ، ١٣٣ ، ١٤٤
تكنن (قوم) : ٢١٨
تل (بلدة ربما كانت القنطرة الحالية) : ٤٢ ، ٤٥
تل المارة : ١١٠ ، ١١٨ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٦ ، ٢١٤
تمحو (بلاد) : ٢١٥
تنت (بلاد) : ٩٢
توت عنخ آمون : ١٢٥ ، ١٢٦
تورين (ورقة) : ١٦٧

٨٨ ، ٨٦ ، ٨٥ ، ٨٢ ، ٨١ ، ٧٥
٩٩ ، ٩٧ ، ٩٥ ، ٩٤ ، ٩٢ ، ٩٠
— ١٣٠ ، ١١١ ، ١٠٥ — ١٠٣ ، ١٠٠
١٤٨ ، ١٤٧ ، ١٤٠ ، ١٣٩ ، ١٣٦
٢٠٤ ، ١٩٤ ، ١٩٠ ، ١٧٩ ، ١٦٠
٢٢١ ، ٢١٩ ، ٢١٧ ، ٢١٦ ، ٢٠٩
٢٢٦

رع حوراخق (إله) : ١٤٧ ، ١٠٤ ، ٩٤ :
٢١٤ ، ٢٠٩ ، ١٩٠

رع خير (إله) : ١٤٤ :
رعسيس الثاني (ملك) : ١٨٥ ، ١٥١ ، ١٤٣ :
١٨٩ — ٢١٠ ، ٢٠٨ ، ٢٠٧ ، ٢٠٤ —
٢١٣

رعسيس الرابع : ٢١٩ :
رعسيس التاسع : ١٧٩ ، ١٤٢ :
رمسيوم (وثيقة) : ٢٣ ، ٢٢ ، ٢٠ ، ١٩ ، ١٧ :
رتنوت : ٨٠ :
روكا (بلاد) : ٢٠٦ ، ٢٠٤ ، ٢٠٣ ، ٢٠١ :
روميو : ١٧٠ :

(ز)

زايت (أزهار) : ١٦٤ :
زايت (إلهة) : ٤١ :
زد (عمود مقدس) : ٤٣ :
زدرزند (سفينة) : ٧٤ :
زوسر (ملك) : ١٧٩ ، ٣٢ :
زيتة (الأثرى) : ٨٠ ، ٢٢ ، ١٧ ، ١٤ ، ٨ :

(س)

ساقى (ساتيس) (إلهة) : ٧٤ ، ٦٧ :
ساشتب (شطب) : ٨٩ :
سبك (إله) : ١٠١ : ٧٧ :
ست (إله القمر) : ١٣ — ٢٦ ، ٢٤ ، ٢١ :
٢٧ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٤١ ، ٤٤ :
٤٥ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٧ ، ٧٥ :
٧٦ ، ٧٧ ، ٨١ ، ٨٦ ، ٩٨ ، ١٠٥ :
١٨٨ ، ١٤٣ — ٢٠٣ ، ١٩٢ ، ١٩٠ :
٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٧ :

(خ)

خاى (بلاد) : ٢١٨ :
خارو (بلد) : ٢١٨ :
خاكورع : ١٨٤ ، ١٨٣ ، ١٨١ :
خاقر (منف) : ٤٤ :
خير (إله) : ٩٦ :
خير زع (اسم لإله الشمس) : ٢١٢ :
خبرى (إله) : ١٣٩ ، ٦٨ :
خرب (حلب) : ٢٠٦ ، ٢٠٤ :
خرعجا (بابليون) : ٨٧ :
خفرع (ملك) : ٥٧ :
خسيس (بلدة كوم الخيزة) : ٨٥ ، ٤٧ ، ٣٨ :
خت آبت (عاصمة المقاطعة ١٦) : ٣٧ :
ختا متى (إله) : ٨٢ :
خت — خنف (أقاليم وادى النيل) : ٤٣ :
خت — ختاى (إله) : ٥٠ :
ختمتف (حور) : ٧٦ :
خفسو (إله) : ١٤١ ، ٧٠ :
خنوم (إله) : ١٠١ :
خوفو (ملك) : ٢٢٥ ، ٥٧ :
خيتى (حكيم) : ١٩٧ :
خيروف (مقبرة) : ٥٣ :

(د)

داجونيز لاريتس (اسم علم) : ٤ ، ٣ :
دانوس (ملك) : ٤ ، ٣ :
دب (ابطو الحالية) : ٤٤ ، ٣١ :
دردنى (بلاد) : ٢٠٦ ، ٢٠٣ ، ٢٠١ :
دقرة (بلد) : ٤٤ :
دون — عينوى (مقاطعة) : ٤٤ :
ديونيسس (إله البحر اليونانى) : ٥ ، ٢ :

(ر)

رخيت (سكان وجه بحرى) : ٩١ :
رسناو (جباة) : ٨٧ :
رع (إله الشمس) : ٣٨ ، ٣٥ ، ٩ ، ٤ :
٧٣ ، ٦٨ — ٦٤ ، ٤٩ ، ٤٦ ، ٤٣

(ط)

طية : ١٧ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٩٤ ، ٩٨ — ١٠٠ ،
١٠٢ ، ١١٠ ، ١٢٧ — ١٣٠ ، ١٣٤ —
١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٥١ ، ١٥٢ ،
١٦٨ ، ١٨٦ ، ١٨٩ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ،
٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢٢٥

(ع)

عامو (فلسطين) : ١٨٧
عنم (الصقر) : ٧١
عقلان (بلد) : ٢١٨
(*) عشارت (اشتارت) [إلهة] : ٢١١
عنخ توي (جزء من منف) : ١٩٠
عنزى (إله) : ٨١
عين شمس (انظر هليوبوليس) : ٨٧ ، ٩٧ — ٩٩ ،
١٩٠ ، ٢١٢ ، ٢١٧

(ف)

فيوريز (إلهات القدر والانتقام) : ٥٢

(ق)

قادش (بلدة على نهر العاصي بفلسطين) : ١٩٠ ،
١٩٢ ، ١٩٥ ، ٢٠١ — ٢٠٤
قارقيشا (سيليسيا) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦
قازاودن (بلاد) : ٢٠٣ ، ٢٠٤
ققط : ٤٤ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٢٨

(ك)

كا (القرينة) : ٦٥ ، ٧٢ ، ٨٨ ، ١٨٩
كاجابو (كاتب) : ١٤٨
كاري (بلاد) : ٢٠١
كاو (مجموعة من الملائكة) : ٦٩
كتشنر (اللورد) : ١٩٥
كدي (بلاد) : ٢٠١ ، ٢١١
كررت (جباة أسبوط) : ٨٩
كشكش (بلاد) : ٢٠٣ ، ٢٠٤

ستين وسرع (اسم لرعمسيس الثاني) : ٢٠١

سحسح (جبل) : ٧٤

سغنم (أوسيم الحالية) : ٨٨

سخت (إلهة) : ١٦٠ ، ١٨١ ، ١٨٣ ، ١٩١ ،
٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١١

سغنو أخ (لقب كاهن) : ١٩

سركت (إلهة) : ١٤٣

سرمت (جعة) : ١٩ ، ٢٨

سسي (اسم مختصر لرعمسيس الثاني) : ٢١٣

سشد (نجم) : ١٨٧

سننموت (اسم علم) : ١٧٩

سنوت (معبد) : ٩٢

سنوسرت الأول : ١٦ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢١ ،
٣٧ ، ٥٥

سنوسرت الثالث : ١٨٠ ، ١٨١

سهرت (حجر) : ١٤٧

سو (مكان شمال الفيوم) : ١٤

سويد (إله) : ٥٠

سوئخ (إله) : ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ — ٢١١ ،
٢١٦

سوتي (إله) : ١٠٦

سوفوكليس (كاتب تمثيل) : ٤ ، ٦

سوكار (إله الموتى في منف) : ١٤٤

سيتي الأول : ١٥٩ ، ١٨٥ ، ١٩٣ ، ٢٠٣

سيمو (أزهار) : ١٦٣

(ش)

شات (بلاد) : ١٨٩

شبا (ملك) : ٧

شدت (إله) : ٤١

شردانيون (جنود) : ٢٠٢

شتر يتي (أوراق) : ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٦٦ ،

١٦٧ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢

شسم (نحاس) : ١٨٢

شكبير (شاعر) : ٦ ، ٢٢٥

شميليون : ٢٢٦

شنتون (مدينة) : ٢٠٣

مسن (أدفو) : ٣٣ — ٥٠
مشواشا (بلاد) : ٢١٥
مصوع (البناء) : ١٨٨
منا (اسم علم) : ٢٠٧ ، ٢٠٨
متو (إله الحرب) : ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٨ ،
١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ،
٢١٠ ، ٢١١

منتحب الثاني (ملك) : ٨٤
منخبروع (لقب لتحتمس الثالث) : ١٨٦
منديس (مدينة) : ٨٧ ، ٤٤
منف : ٩ — ١٥ ، ٣٢ ، ٤٤ ، ٥٧ ، ٨٧ ،
١٣١ ، ١٣٤ ، ١٤٤ ، ١٥٨ — ١٦٠ ،
١٩٠ ، ٢١١ ، ٢١٥ — ٢١٧

منكاورع (ملك) : ٥٧
موت (إلهة) : ٢٠٨
موراديو (اسم علم) : ٢١٦ ، ٢١٨
موريه (الأثرى) : ٨٨
موشانت (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣
مير (إدوارد) [الأثرى] : ٨٨
مين (إله) : ٣٨ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٥

ميننا (ملك) : ١ ، ٨ ، ١٦
مين - آمون : ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٦
مين - حور : ٩٢ ، ٩٣

(ن)

نبرع (لقب ملك) : ١٥١ ، ١٥٢
نبرى (إله الفلال) : ٩١
نبيس (الإله ست) : ٤٧
نت (قاج) : ٧٦
نديت (شاطيء) : ٧٥
نخت - آمون : ١٥١ ، ١٥٢
نخت - سبك (اسم علم) : ١٧٧
نخغ (سوط) : ٩٦
نسرت (صل) : ٧٦
نسرر (مياه) : ١٤٣
نشت (حجر) : ١٦٥
نمرت (شجرة) : ٨٩
نفتيس (إلهة) : ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٥٣ ، ٦٢ ،
٨١ ، ١٨٩

كفتيو (كريت) : ١٨٧
كلتيمسقا (اسم بطل) : ٥٤
كى (مصر) : ١٩٤
كنست (شمالى بلاد النوبة) : ٦٦
كنعان (أرض) : ١٥٦ ، ٢١٨
كنفوسيوشر (الفيلسوف) : ١٥٣
كنمت (الواحة الخارجة) : ٤٤
كوريجى (كلمة تطلق على رجال من أهل اليسار
في الهراما اليونانية) : ٥٥
كوم الحيزة (انظر خميس) : ٣٨
كوميديا : ٢
(*) كويل (الأثرى) : ١٧ ، ٨٣
كيراكيشا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦

(ل)

لندن (ورقة) : ١٦٧
ليتوبوليس (أوسيم) : ١٨ ، ٤٤ ، ٤٥ ،
٨٨ ، ٩٩
ليدن (ورقة) : ١٤٠ — ١٤٢

(م)

ماتوى (بلاد) : ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٩ ، ٢١٨
ماسا (بلاد) : ٢٠١ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٦
ماعت (إلهة الصدق) : ٩٦ ، ١٢٠ ، ١٢٦
(*) مانون (جبل خرافى) : ١٠٤ ، ٢٢٦
متن (أرض مجهولة) : ١٨٨
متون الأهرام : ٥٦ — ٦٤
معى (اسم علم) : ١٧٣
محت (الصل) : ٩٦
مخخ (أزهار) : ١٦٣
مرنيو (قم الخليج) : ١٦٠
مرنوع (الملك) : ٥٧
مرنبتاح (قصيدة) : ١٩٢ ، ٢١١ — ٢١٥ ،
٢١٧ ، ٢١٩
مريت (الأثرى) : ٥٧
مريكارع (نصائح) : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٢٤
مسبرو (الأستاذ) : ١٠٣
مبكت (إقليم في السماء) : ١٣٩

١٣٤ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٦٠ ، ٢١٢ ،

٢١٣ ، ٢١٧

ملت (رواية) : ٢٢٥

هيراكليوبوليس : ٤٤

هيراكليوبوليس (الكتاب الحالية) : ١٠٣

(و)

واج (عيد الحمر والحصاد) : ٩٠

وادي الأرز : ٢٠٢

وادي حمامات : ٨٤ ، ٨٥

وبوات (إله) : ٨١ ، ٨٢

وررت (تاج) : ٩٦

وسرحت (قارب آمون المقدس) : ١٢٨

وسرمارع (لقب الملك) : ٢٠٢ ، ٢٠٩ ، ٢١١

وسيارع (اسم لرعمسيس الثاني) : ١٩٠

وناس (ملك) : ١٠٩

ونآمون (اسم علم) : ١٥٦

ونقي (إقليم) : ٣٨٠ ، ٩٢

وتنقر (اسم لأوزير) : ٣٤ ، ٣٥ ، ٨٢ ،

٩٢ ، ١٣٩

(ي)

يورو يديز (كاتب تمثيل) : ٦

يونكر (الأثرى) : ٢١٠

فرتم (إلهة) : ١٦٠

فرحتب (كاهن) : ٢٢٧

نقر - خبرو - رع - وان رع (اخناتون) :

١١٨ ، ١٢١

نقر - نفرو - آتون (قرتيقي) : ١١٨

نويا (بلاد) : ٩٢

نوت (إلهة) : ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٠ ، ١٠٣ ،

١٠٤ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤١ ، ١٩١ ،

٢٠٩ ، ٢١٢

نوجس (بلاد) : ٢٠٣

نون (المحيط الأزلي) : ٨٩ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٢٩ ،

١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ،

نياو (قوم) : ٢١٨

نيت (إلهة) : ٥٧ ، ٥٨ ، ١٠١

نيك (ثعبان) : ٩٦

(هـ)

هارس (ورقة) : ١٦٨

هاين (الشاعر) : ١٦٧

هنت (قرودة) : ٩٩

هرمنس (انظر أرمنت) : ١٣٤

هرموبوليس (انظر الأشمونين) : ١٤٥ ، ١٤٦ ،

هليوبوليس (انظر عين شمس) : ٩ ، ٤٤ ، ٦٧ ،

٨٨ ، ٩١ ، ١١٠ ، ١٢٠ ، ١٣٠ ،

رقم الإيداع ١٣٩٣٢ / ٢٠٠٠

الترقيم الدولي I.S.B.N 977-01-6906-4



تم طباعة الموسوعة بالتعاون مع

شركة نهضة مصر للطباعة والنشر



هذا هو العام السابع من عمر «مكتبة الأسرة» ..
ومنذ سنوات طوال لم يلتف الناس حول مشروع ثقافى
كبير كما التفوا حول هذا المشروع الثقافى الضخم حتى
أصبح مشروعهم الخاص، وطالبوا باستمراره طوال العام.
واستجبنا لهذا المطلب الجماهيرى العزيز إيماناً منا
بأهمية الكتاب؛ وبالكلمة الجادة العميقة التى يحتويها؛ فى
إعادة صياغة وتشكيل وجدان الأمة واستعادة دورها
الحضارى العظيم عبر السنين.

لقد استطاعت «مكتبة الأسرة» .. أن تعيد الروح إلى
الكتاب مصدراً هاماً وخالداً للثقافة فى زمن الإبهارات
التكنولوجية المعاصرة.. وها نحن نحتفل ببدء العام
السابع من عمر هذه المكتبة التى أصدرت (١٧٠٠)
عنواناً فى أكثر من «٣٠ مليون نسخة» تحتضنها الأسرة
المصرية فى عيونها وعقولها زاداً وتراثاً لا يلى من أجل
حياة أفضل لهذه الأمة.. ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن
ومكتبة فى كل بيت.

سوزان مبارك



الهيئة المصرية
العامة للكتاب

سحر رمزي
خيمة جنينيات

Bibliotheca Alexandrina



0535034

مكتبة الأسرة ٠٠
مهرجان القراءة للجميع